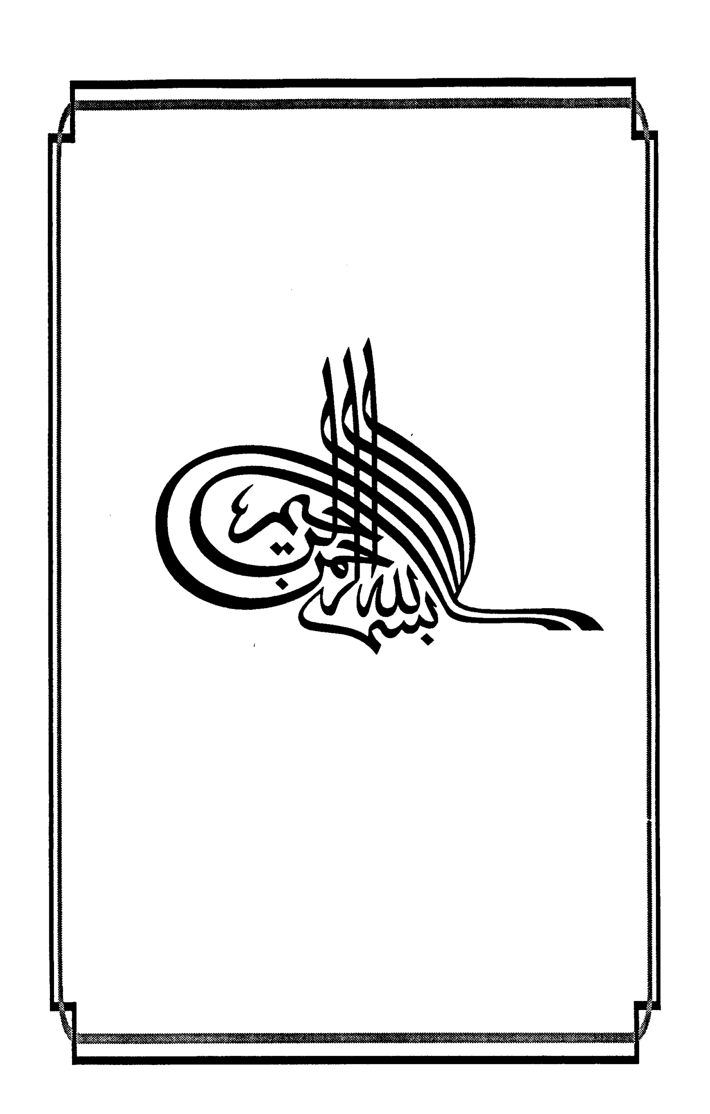
الأدب
فى العصر العباسى
خصائص الأسلوب فى شعر ابن الرومى

الدكتور
شعيب محيى الدين سليمان فتوح

دار الوفاء


بسم الله الرحمن الرحيم

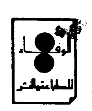
الأدب

فى العصر العباسى

خصائص الأسلوب فى شعر ابن الرومى

الطبعة الأولى

١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م



دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - ج.م.ع - المنصورة
الإدارة :ش الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب ص.ب: ٢٣٠
ت: ٢٢٥٦٢٢٠/ ٢٢٥٦٢٣٠ - فاكس :٢٢٦٠٩٧٤/ ٠٥٠
المكتبة : أمام كلية الطب ٢٢٤٩٥١٣ / ٠٥٠
E-Mail:DAR ELWAFA @ HOTMAIL . COM

بسم الله الرحمن الرحيم

" الرحمَنُ .علم القُرءانَ .خلَقَ الإنَسنَ .

علّمَـــهُ البَـيَانَ ..."

سُورةُ الرحمّن آية [١-٤]

" صدق الله العظيم "

الإهـــــــداء

إلى كل من نطق بالضاد وعشقها ،
إلى كل من تحدث العربية وكتبها ، وعلمها
وتعلمها وطوّر فيها .



{ تقـــديـــم }
ابــن الـــرومـــى والتجـديـــد فــى أساليـب الشعــر

يعتبر ابن الرومى أحد رواد المولّدين الكبار الذين قادوا حركة التجديد فى الشعر العربى فى القرون الثلاثة الأولى من هذا العصر ، وعرفت بحركة المولّدين والمحدثين وأصحاب البديع .

فأما تسميتهم بالمولّدين ، فلأن هؤلاء الرواد بشار وأبا نواس ، وأبا تمام وابن الرومى ينتمون فى أصولهم أو بعضها إلى غير العرب من الفرس والروم، وأما مصطلح المحدثين فلأنهم أحدثوا فى الشعر طرائق جديدة فى التعبير واستخدموا لغة شعرية غير اللغة التى استخدمت من قبل فى الشعر الجاهلى والأموى ، كما بدت آثار الثقافات التى ينتمى إليها أولئك الشعراء المحدثون واضحة فيما سلكوا إليه من المعانى والتعبيرات . وأما تعريفهم بأصحاب البديع ، فلأنهم أبدعوا صوراً من التعبير ، وأشكالاً جديدة من الصور والخيالات الشعرية فى أطر التشبيه والاستعارة والكناية ، وأنواع المجاز الأخرى لم تكن معروفة من قبل كما استحدثوا أنماطاً من الإيقاع ، وأدخلوا على موسيقى الشعر ضروباً من الإيقاع توسعوا فيها مما ألفه القدماء من التجنيس والمقابلة ، والطباق ، وأدخلوا التوشيح والترصيع والتطريز وضروب البديع اللفظى والمعنوى ، هكذا خرج الشعر العربى فى أساليبه من عباءة الشعر الجاهلى شيئاً فشيئاً حتى صار إلى ابن الرومى ، فكانت له اجتهادات شتى فى بنية القصيدة وتوليد المعانى ، حتى إنه ليستنفذ منها كل ما فيها ولايترك لمن بعده شيئاً فيما يعرض له منها ، وقد اشتهر بذلك التوليد حتى عُدَّ إبداعه الرئيسى . كما اهتم ابن الرومى ببنية القصيدة بنية متكاملة كبناء الرسائل جعل لها مقدمة ووسطاً وخاتمة وأطال فيها النفس الشعرى حتى بلغت الواحدة من قصائده المائتين وتزيد . وأفتن افتناناً رائعاً فى التشكيل الفنى لنماذجه الوصفية ،

حيث تناول مستجدات العصر وحضارته فى أوساط القصور ومجالس الخلفاء والميسورين من طبقة الوزراء وكبار الكتاب ومجالس السمر والغناء ، وبرع فى تصوير المغنيات حتى صارت نماذجه فى بعضهن أمثلة فائقة لروعة التناول ودقة التصوير، وجمال التعبير عن الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقى، وما قصيدته فى وحيد " المغنية " ببعيدة عن إعجاب النقاد قدامى ومحدثين بروعة ابن الرومى فى وصف أدائها للغناء دون عناء، وطول نفسها، وعذوبة صوتها، وترددته فى خفوت وارتفاع مما يناسب المعانى وبما يتجاوب مع أحاسيسها كمؤدية تجيد استيعاب المعانى بمشاعرها وإطلاقها مع النغم فتؤدى إلى تفاعل السامعين وإعجابهم بأدائها.كل هذا يصوره ابن الرومى فى فريدته الرائعة "وحيد" :

يا خليليَّ تيمتْنى وحيد	ففؤادى بها معنًّى عميدُ

ووصف غير وحيد من مغنيات العصر المبدعات ، كما أحسن تصوير جوقات الموسيقى فى قصور الوزراء والخلفاء ، وغيرها من أماكن اللهو والسماع . يقول فى ذلك على سبيل المثال :

وقيــانٍ كأنهمــــا أمهـــات	عاطفاتُ على بنيهـــا حَوانــــىِ
وطفلاتٍ ومــــا حملن جنيناً	مرضاتٍ ولـســن ذات لُبَــــانِ
ملقــاتٍ أطفالهـــــنَّ ثُديـــــاً	ناهـــداتٍ كأحســنِ الرُمَّـــانِ
كل طفلٍ يُدْعَى بأسمــاءَ شتىَّ	بين عــودٍ ومزمــرٍ وكـبــرَانِ
أمُّهُ دَهْرهــا تُترجــــمُ عنـــهُ	وهو بادِى الغنىَ عن الترجُمــانِ
غير أن ليس ينطق الدَّهْر إلاَّ	بالتــزام مــن أمِّهِ واحتضـــانِ
أوتىِ الحكْمَ والبيــان صبيــاً	مثلَ عيســى ابن مريم ذى الحنان

ونترك للقارئ تأمل هذه الصنعة الشعرية والحكم عليها بما أوتى من معرفة مقدرة على بنى العباس من صياغة معانيه ، وتفرده فى إبداعها وتوليد

بعضها من بعض فى عبارات سهلة وألفاظ سلسة جارية لا غريب فيها ولا صعب ، ولا مستكره ، بل يسرّ ، وسلاسة ، واتساق يمضى مع نغم الأبيات حتى يبلغ مداه عند المتلقى ، فيفعل فيه فعل السحر الشعرى ، ليشهد بتفوق هذا الفن القولى على يد هذا الشاعر المتفوق .

ولابن الرومى عدسة لاقطة لا تفوتها أدق التفصيلات فيما تقع عليه من واقع حياته المعاشة ، تختزنها بصيرته الشعرية والواعية وتعيد تشكيل الصورة بكلمات مختارة من قاموسه اللغوى الذى تختلط فيه اللغة الفصحى باللغة الجارية فى عصره ، والتى تداخلت فيها ألفاظ الحضارة العباسية بما حملته من تأثيرات متعددة ، ليرسم بهذا كلمة لوحاته الشعرية من البيئة تحمل واقعها المعاش بملامح من خيال الشاعر تضفى عليها سمات من الجمال الفنى الذى شهد النقاد به قديمهم وحديثهم للشاعر ، وتعجبنى فى هذا المجال قصيدته البائية المطولة التى مطلعها:

دع اللومَ إن اللوم عون النوائـــــب ولا تتجــاوز فيــه حـــدَّ المعَــــاتبِ

ويصف حظَّه وخوفه من مفاجآت القدر :

ألا من يرينى غايتى قبل مَذهــبى	ومــــن أيــن والغايات عبد المذاهبِ
ومـــــن نكبة لاقيتُها بعد نكـــبة	وهبتُ اعتساف الأرض ذات المناكبِ
وصَبرى على الإقتار أيسَر محملاً	علىَّ مــن التقرير بعد التجـــــاربِ
لقيتُ من البر التباريـــــح بعــدما	لقيت مــن البحر ابيضاض الذوائــبِ
سقيت على زىّ بـــه ألف مطـــره	شغفت لبغضيهـــا بحبّ المجـــــادبَ

إلى أن يقول :

سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة	تمايل ضاحيهـــا تمايل شـــــــارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيــتــى	وإخصـــاب مزور عن المجد ناكــب
فملت إلى خان ســـرت بنـــــــاؤه	جميــل عريق الثوب لهفان لاعـــــب

فلم ألق فيه مستراحـــاً لمتعـــــب ... ولا نزلاً ، أيـــان ذاك لســـــــاغـــب
فما زلت فى خوف وجوع ووحشة ... وفى سهـــر مستغرق الليل واصـــــب
يؤرقنى سقف كأنى تحتـــــــــــه ... مـــن الوكف تحت المدجنات السواكب
تراه إذا ما الطين أثقل متـــــــنه ... تصرّ نواصيه صرير الجــــــــنادب
وكم خان سفرخان فانقضى فوقهـــم ... كما انقضى صقر الدجن فوق الأرانب

وهكذا يمضى فى رسم اللوحة ، بتفصيلاتها التى تعمق المعنى الذى تتضمنه الصورة ، أو يريد الشاعر أن يضمنه إياها ، ولا يترك خطاً أو لوناً ، أو مشهداً يساعد فى تعميق هذا المضمون إلاَّ ألحَّ عليه وعبّر عنه بكلمات ترسم تفصيلاته وتتلاحم ملامحها مع ملامح الصورة الكلية التى يريدها .

وبراعة ابن الرومى فى التصوير ليست فى الصور الشعرية المبسوطة بل إن قدراته لا تقل فى الصور الخاطفة القصار التى لا تستغرق فى رسم ملامحها البيتين والثلاثة والأربعة من مثل قوله يصف تفويف الربيع للأرض بأنواع الزهر ، وتجليها فى أروع حللها بتبرج الأنثى تصدت للذكر كما يقول :

أصبحتْ الدنيا تروق مـــن نظـــــر ... بمنظر فيـــه جـــــلاء للبَصَـــــــر
أثنتْ علـــى اللــــه بآلاء المطْـــــر ... فالأرض فـــى روض كأفواف الحبَر
نيــــــرة النوار زاهـــرة الزّهـــــر ... تبرَّجـــــــت بعد حياءٍ وصَفَـــــــر
تبـــــرج الأنثـــى تصدّت للذكـــــر

وقد أعجب العقاد بهذا الوصف الحىّ للربيع وصنعه فى الأرض بعد المحل . ونلاحظ اهتمامه إلى جانب التصوير الحىّ بالإيقاع الصوتى فى بناء عبارته الشعرية مما يتجه لها من جناسات إلى جانب اضطراد روى الراء فى آخر شطراته ، ومن صوره القصيرة الجميلة الحية قوله فى وصف العنب الرازقى :

ورازقىّ مخطف الخصــــــورِ ... كأنـــه مخُـــــتـــــــزنُ البِّلـــــــــور
قد ضمنت مسكاً إلى السطورِ ... وفـــــى الأعالى مــــــاءُ ورد جورى

لم يبق منه وهجُ الحـــرُورِ إلا ضياء فـــى طروف نــــــــــور
لوأنه يبقى على الدُّهـــــور قـــرَّط آذان الحســـــــــان الحــــوُر

ويرسم ابن الرومى أحيانا ملامح شخصيات كاريكاتورية تلعب الكلمات دوراً فى تخطيط تلك الملامح . للأحدب ، وصاحب الذقن الطويلة وغيرهما ، كما يجيد تصوير الشخصيات الحرفية الشعبية كما تلتقطها عدسته من الأسواق الشعبية ، صورة صانع الرقاق ، والزلابية ، وغيرها .

ولهذا يعد ابن الرومى من أبرز الشعراء البغداديين فى عصره الذين نلتمس صور الحياة من أشعارهم ، وهو شاعر غاضب ساخط على الحياة وحظه فيها ، ساخط على المجتمع وبعض أوضاعه ، ناقد مر النقد لانحرافاته وتباين أحوال الناس فيه . هجّاء قاس لكثير من النماذج البشرية التى
لا تعجبه ، لا يهمه مكانة هذه النماذج فى مجتمعه ، ولا ما سوف يناله من هجوه من تبعات ، لقد ضمن ابن الرومى ديوانه صوراً دقيقة ، وتفاصيل كثيرة لحياة بغداد والبغداديين فى القرن الثالث فى أخرياته ، وديوانه بحر فياض لا تكفى هذه القطرات التى سقناها عنه لتلم بجوانبه ومعطياته ، وإنما هى غيض من فيض . وقد كثرت الدراسات حديثاً ؛ حرة ، وجامعية ، وهذا البحث الذى نحن بصدده يعرض لدراسة هامة لشعر ابن الرومى ، إذ يتناول جوانبه الأسلوبية ، فى ضوء الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التى تتناول هذه الجوانب فى النصوص الأدبية شعرية ونثرية .

ويبنى الدكتور شعيب بحثه على مقدمة أو مدخل وأبواب يعرض كل باب لمستوى من مستويات البنية الشعرية لابن الرومى ، فالباب الأول يتحدث عن المستوى الصوتى ليرقى لمفهوم الصوت وتجلياته فى الشعر عامة وشعر ابن الرومى خاصة من حيث الوزن والقافية وبعض المظاهر الإيقاعية والصوتية الأخرى التى تضمنها البديع اللفظى من مثل الجناس بأنواعه ، والتكرار اللفظى ، ورد الصدرعلى العجز ، أو التوشيح والإسهام كما يحلو

لبعض البديعيين المتأخرين تسميته . والمقابلات الصوتية وحسن التقسيم ، والتطريز ، كما يهتم بإبراز الإيقاع المعنوى كالطباق ، والمقابلات ... إلخ .

ويعرض الباحث فى الباب الثانى جوانب الخيال الشعرى عند ابن الرومى ممثلاً فى الصور البيانية والصور الشعرية ، فيحدثنا عن خاصة التصوير وأهمية الصورة فى الشعر باعتبارها من دعاماته الشعرية حتى أنهم اعتبروا إجادة الشاعر للتشبيه من دلائل شاعريته ، ويتناول جوانب الصورة الشعرية من مواد علم البيان ، التشبيه والاستعارة والكناية ... إلخ . كما يعرض للصورة بمفهومها الحديث فى النقد .

ويتناول الباب الثالث الأسلوب والمعجم الشعرى وهكذا يمضى الدكتور شعيب فى بحثه قدُماً متناولاً الجوانب اللغوية فى البنية الأسلوبية لشعر ابن الرومى ، ويفصل الحديث فى عناصرها المختلفة التى تحدثت عنها علوم اللغة والبلاغة ويرى أنه لم يخرج غالباً عن البنية الأساسية المتعارف عليها والمأخوذ بها فى الأساليب الشعرية ، وغيرها من أساليب البيان .

وهنا ينبغى أن نشير إلى أن هذه الدراسة لشعر ابن الرومى قد أضافت إلى ما قدم المتناولون لشعره من قبل اجتهادات فى جوانب شعر الشاعر ألقت الأضواء على مقدرته الشعرية ومكانته بين شعراء العصر العباسى رغم أصوله الأعجمية التى ساعدت فى تعميق فكره ، وتوليد معانيه ، وإضفاء ملامح من الرؤى العقلية على صوره ، وأخيلته .

الأستاذ الدكتور
محمد زغلول سـلام

مُقدّمـــــة

لقد ظلت صورة ابن الرومى فى النقد القديم صورة باهتة ، على الرغم من لمحات التقدير والإعجاب التى أبداها عدد ليس بالقليل من النقاد ، وإن ظلت الذاكرة النقدية محتفظة بديوانه الضخم الذى يعد من أكبر دواوين الشعر العربى، وأستطيع أن أقول فى عجالة : إن هذه الرسالة والتى هى بعنوان " خصائص الأسلوب فى شعر ابن الرومى " التى تتكون من : المدخل ، والباب الأول المستوى الصوتى ، والباب الثانى الصورة الشعرية ، والباب الثالث الأسلوب والمعجم الشعرى ، فالخاتمة ومصادر البحث والفهرست ، وتتكون من أربعمائة وثمان وثلاثين ورقة موزعة على الرسالة .

فالمدخل يعّرف بالشاعر ونَسبهَ والبيئة التى عاش فيها والخلفاء الذين عاصرهم ، والأدباء الذين عاشوا فى عصره ، وحبه للحياة والطبيعة والجمال وخوفه من القبح والذل والمهانة .. وما لهذه الطبيعة من تأثيرعلى فكره الشعرى، وأوضحت أيضاً أهم الدراسات السابقة التى تناولت الشاعر من جميع جوانبه من خلال الكتب والمراجع والرسائل العلمية وكلها دراسات نظرية تقليدية ، فهى لم تضفْ إلى البحث العلمى الجديد ، وتعتمد هذه الدراسة التى سار الباحث على نهجها الأسلوبى الإحصائى مؤكدة كل الحقائق والأفكار بالإحصاء فى جداول ملحقة بالرسالة .

فالباب الأول يحمل عنوان : المستوى الصوتى فيوضح معنى الصوت ومفهومه ، وآراء النقاد القدامى والمحدثين ، وماله من تأثير على المتلقى حيث تناول هذا الباب البحور التى دارت فى ديوان الشاعر والجداول المحققة لذلك.. وكذلك أسماء القوافى الخاصة بالوزن والقافية ثم ينتهى هذا الباب بالبديع عند الشاعر ومدى تأثيره على المتلقى فظهرت لدى الشاعر ظاهرة التكرار ومدى أهميتها فى شعره وكذلك رد العَجُز على الصدر ، والطباق ، والجناس ، والتقسيم، والمقابلة ثم ينتهى إلى تأثر البديع لدى الشاعر بظاهرة التطريز –التى

لم يشر إليها النقاد إلا قليلاً ولكن الباحث – بفضل الله – وقف كثيراً عند هذا الجانب بشواهد دالة على ذلك ، وكيف تنوع أسلوب الشاعر فى هذا الباب ومدى تأثيره على المتلقى حيث أُهمل فترة طويلة من الزمن دونَ دراسة وبحث، فأشعاره تستحق الدراسة والتحقيق لما لها من قدرة إبداعية فى هذا الضرب .

ثم تأتى الصورة الشعرية عند الشاعر وهى الباب الثانى للرسالة فيتحدث الباحث عن ماهية الصورة ، والصورة الشعرية والبلاغية وموقف النقاد من الصورة الشعرية .. وأهمية الوظيفة الشعرية للصورة وكيف كان منهج ابن الرومى فى التصوير ، ولعل أوجز ما توصف به طريقته أنه كان يقطع تماماً الصلة بين ما تبصره عينه فى الواقع ، وبين ما ينعكس فى فكره وشعوره من تفاعلات ، ولقد كان للاستعارة أهمية كبيرة فى تصويره ، فظهرت عنده الاستعارات المكنية أكثر من غيرها لأنه شاعر يعتمد على التشخيص وهذا الضرب لايتأتى إلا بالصـــورة الشعرية المتمثلة فى الاستعارة المكنية أكثر من غيرها وإن كان هناك استعارات أخرى تحدث عنها الباحث فى هــذه الجزئية .

والتشبيه تنوعت صوره لدى الشاعر فاستخدم البليغ وظهر بوضوح ، واستخدم التشبيه الذى يعتمد على تكرار أداة التشبيه فى جميع أجزاء الديوان ، ولقد اختص ابن الرومى بالتوازن فى التشبيه وأحكمه أكثر من سائر الشعراء العباسيين لشدة تمرسه بأساليب الفلسفة والمنطق ، ونلاحظ براعة ابن الرومى فى تشبيهاته تبعاً لأهميتها فهو ملم بها ، أو مفصل فيها ، لكنها تأتى فى النهاية متوازنة حسب المطلوب ، ويظهر التشبيه المفصل والمجمل المعتمد على أدوات التشبيه سواء بأركانه الأربعة أو أركانه الثلاثة المشبه والمشبه به والأداة ، وهو بكثرة ثم يأتى بعد ذلك التشبيه البليغ المعتمد على المشبه والمشبه به .

والكناية تظهر بوضوح من خلال ديوان الشاعر المتعدد الأجزاء ، وتظهر أكثر وضوحاً فى قصائده الطويلة المتعددة ، وهى تدل على قوة أسلوب الشاعر ، وأكثر الكنايات وضوحاً كناية الصفة ، فهو يوضحها فى رسم صوره

المختلفة ، وأكبر دليل على ذلك هو اعتماده على التشخيص فى مواقف كثيرة ، أما كناية النسبة والموصوف فهى كنايات أقل دوراناً فى ديوانه ، والمجاز المرسل هو الوجه البلاغى الرابع عند الشاعر فى باب الصورة الشعرية ، فنجد الكثير من الشواهد الشعرية دالاً على المجاز المرسل بعلاقته الجزئية والكلية والحالية ، وهى تؤكد قدرة الشاعر البلاغية واللُغوية وتمكنه من كل هذه المقومات الأساسية لشعره ، وهى توضح تميزه الأسلوبى الجميل الذى جعله فائقاً عن غيره من شعراء عصره وغيرهم من الشعراء . وبذلك وضحت أهمية خصائصه المميزة لشعره التصويرى وحسن توزيعها على مجموعات هى الصور النقلية ، والتشكيلية ، والنفسية الموحية ، والصور المستحيلة المضحكة ، **وتقع معظم صور هذه المجموعة فى تتبع ابن الرومى لعيوب بعض النماذج البشرية .**

ولقد تطور الشعر عند ابن الرومى فنسج الشعر فى أحضان الطبيعة بشكل لم يتوفر لشاعر قبله ، لقد جاءت القصيدة فى شعره طرازاً جديداً غير معهود فى الشكل والمضمون ، وقف أمام المدح والوصف والغزل والهجاء وسائر الموضوعات الشعرية فلم يتقيد بأطر الأنواع ، وصيغ الأغراض ، بل انطلق يشكل من كل الأغراض شيئاً واحداً يتعلق بالحياة أو قل هو الحياة المتفاعلة وكل ذلك إضافة جديدة أظهرها الباحث من خلال بحثه لهذا الشاعر المميز .

ويجمع هذا الباب بين جنباته الأسلوب والمُعجم الشعرى موضَّحاً بجداول خاصة بالمعجم الشعرى وجداول تجميعه دالة عليه فى داخل المتن ، فالتركيبُ والتصويرُ نشاطان منفصلان بل إن كلاً منهما عمادٌ للآخر فى العمل الشعرى وكلاهما معاً عمادُ السياق الشعرى الذى ينتهى نشاطه بالبنية الكاملة للقصيدة ، فالهيكل الداخلى للكلام يعتمد على التركيب منها التقديم والتأخير كظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التى يتكون منها البيت الشعرى ،

ويكون لغاية يهدف إليها سواء من الناحية الصوتية التى أوجبت ذلك أو بهدف إحداث توازن فى البيت وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية ، قد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقّدم والمغزى الرئيسي لظاهرة الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتى بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع ، فيؤدى بذلك إلى حالة من التيقظ الذهنى والنشاط العقلى ويبعد عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير ، وقد ورد الالتفات فى ديوان ابن الرومى فى مواضع شتى حوت معظم صور الالتفات .

وقضية الحذف من القضايا الهامة التى عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافاً عن المستوى التعبيرى العادى ، ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لايورد المنتظر من الألفاظ ومن ثَمَّ يفجر فى ذهن المتلقى شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتحمل ما هو مقصود ، وأهمية الحذف الذى ظهر لدى الشاعر فى شعره أنه يثير الانتباه ، ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقى فى الرسالة الموجهة إليه ، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره على المتلقى خصوصاً أن ابن الرومى من الشعراء المميزين فى هذا لتعمقه الفلسفى .

ثم يأتى الاعتراض بصوره المختلفة وتعدُّد نماذجه فى الديوان بكثرة ، وتتنوع الأساليب الإنشائية لدى الشاعر من خلال أبياته الشعرية فتكشف ما فى نفس الشاعر من حيرة غالبة عليه وقلق عام .

وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها فى تراكيب مجتمعة فيفضى به ذلك إلى ضرب من الرقابة تطول بها وقفة التأمل فتكشف عما فى نفس الشاعر من طرب خاص ، وينتهى بحثنا بالمعجم الشعرى الخاص بابن الرومى حيث تنوعت مفرداته اللغوية واشتقاقتها وبذلك ظهرت لدينا حقول دلالية للطبيعة ، والأعلام ، والأفعال والطعام والشراب ، وللألفاظ الأعجمية والغريبة ، كلها

ظهرت فى حقول دلالية توضح معجمه اللغوى موضحة بجداول دالة على ذلك بإحصاءات أسلوبية ، وجداول تجميعية دالة على أهم النتائج والحقائق التى توصل إليها الباحث من خلال هذا البحث،هذا هوالمنهج الأسلوبى الذى اتبعه الباحث فى بحثه ليظهرَ بعض الحقائق التى تحدث عنها النقاد القدامى والمحدثين وليضيف ما هو جديد لم يكتشف لدى هذا الشاعر الذى ظلم من قبل الزمن والناس معاً .

لقد أضاف الباحث فى رسالته فى بابه الأول (المستوى الصوتى) جداول خاصة بعملية الإحصاء الدالة على دوران البحور وأسماء القوافى وكلها تؤكد قدرة الشاعر اللغوية ومدى تأثيرها فى أسلوبه ، وأضاف الباحث من خلال البديع وتأثيره ظواهر جديدة لها تأثيرها فى موسيقى الشاعر ، وتناول الباب الثانى (الصورة الشعرية) من حيث قدرة الشاعر وأسلوبه المميز الذى جعله يطوّر فى أسلوبه الشعرى بشهادة النقاد والباحثين كأحد الشعراء القلائل فى وصف الطبيعة وغيرها .

وتناول الباحث فى الباب الثالث (الأسلوب والمعجم) ظواهر جديرة بالاهتمام نظراً لأنها وضحت أسلوب الشاعر وتميزه عن غيره من الشعراء وقدرته على تطوّر أسلوبه ، وكشف هذا الباب مدى قدرة الشاعر فى تكوين ثروته اللغوية من خلال الجداول الخاصة بذلك فى متن الرسالة وتقوم الدراسة على المنهج الأسلوبى حيث تناولت نتاج الشاعر من زوايا البحث لإظهار خصائص أسلوبه حيث إن الدراسات السابقة لم تتناوله بهذا المنهج .

يرجو الباحث الله – عز وجل – أن يكون قد وفقه فى استخدام المنهج الأسلوبى قدر استطاعته فى أبواب الرسالة والجداول الخاصة بها ،ملحقاً بالخاتمة ، وأهم المصادر ، والمراجع ، والفهرست الخاص بها راجياً من الله التوفيق وآمل أن أكونَ قد أسهمت فى إضافة القليل فى بحثى هذا عن الشاعر الذى أغفله الزمن والناس معاً خدمة للعلم ولإعطاء هذا الشاعر حقه ، وأرجو من الأساتذة الأفاضل أن يلتمسوا لى العذر إن كان هناك قصور فى بعض المواقف ، وجل من لايسهو .

والله المــــــوفق ،

مدخل إلى البحث

السيرة والدراسات السابقة

سيرة الشاعر :

هو أبو الحسن : على بن العباس بن جريج ، أو جورجيس الرومى ، وُلِدَ سنة ٢٢١ هـ توفى ٢٨٣ هـ = ٨٣٦ - ٨٩٦ م . فى بغداد من أب رومى وأم فارسية . ونشأ فى بغداد وأخذ بحظ وافرٍ من ثقافة عصره الأدبية واللغوية والدّينية والعلميّة والفلسفية .

أمه : حسنة بنت عبدالله السجزى وهى من أصل فارسى ، وقد أفصح شاعرنا عن حقيقة أصله من جهة أبيه ، ومن جهة أمه فى بيته .

كَيْفَ أُغضى عن الدّنية

والفُرْسُ خئولى،والرومُ أعمامى

جـ٦ / صـ٢٣٥٦

ويتبين من اسم جده جريج أو جورجيس ، أنه كان مسيحياً ، ومن اسم والده العباس أنه كان مسلماً. ولد أبو الحسن على بن العباس بن جريج الرومى (يوم الأربعاء طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد فى الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية فى دار بإزاء قصر عيسى ابن جعفر بن المنصور) ، ولم يختلف أحد من المؤرخين الذين بحثت كتبهم فى تاريخ ميلاده هذا، فقد قضى أكثر حياته فقيراً . كانت له أملاك فأغارت عليها الحوادث بين جراد وحريق ، وكانت له دار فَغُصبت منه ، ودار ثانية انتزعتها منه امرأة ، فكان يستدين ويسرف فى الاستدانة ، ولم يتصل بالخلفاء ، بل اقتصرت صلته على الوزراء والقادة والولاة ، ولم تكن جوائزهم بالتى تيسر له سبل العيش الهنىء أو تيسر له الشبع من ملذات الحياة ، حتى اتصاله بممدوحيه لم يخل من تنغيص .

وكان أكثر معارفه يعابثونه ويهملونه ، فكان لذلك كاتم الشكوى والعتاب، والواقع أن ابن الرومى لم يكن يصلح للمنادمة كما كانت تفهم فى عصره فهو حاد الطبع ، سريع الانفعال قليل المجاملة ، سريع الغضب . هكذا فشل ابن الرومى وساءت حاله حتى انقلب تشاؤمه إلى حالة من الوساوس .

ورُوِىَ أيضاً أن أصحابه كانوا يعابثونه ، فكان أحدُهم يَقْرَعُ عليه البابَ فى الصباح ، فإذا سأل ابـــن الرومـــى من الطارق ، أجابه : مرة بن حنظلة ، أو الشيطان ، أو الموت ، أو غير ذلك من الأسماء التى يتطير بذكرها فيحبس نفسه فى بيته ولا يخرج طيلة يومه . وترجّح الأخبار أنه مات بالسم وأن الذى سمه هو الوزير القاسم بن عبيد الله أو أبوه . وهناك روايات متعددة متناقضة فى أخبار وفاته .

نحاول هنا أن نلتقط لابـــن الرومـــى صوراً متعددة ، من شتى جوانبه ومختلف زواياه ، تكون لنا عوناً على أن نحيط به ، ونكتشف خفاياه ونتعرف على أبعاده ، فتعطينا هذه الصورة من المعلومات ما يعطيه لنا التمثال من حجم ولون وانفعال ومثول ، ونستطيع بافتناننا فى التصوير أن نستشف ما تحت الظاهر لنصلَ إلى الأعماق والأغوار ... ذلك أننا سنصور ابـــن الرومي جسمياً ، ونفسياً ، وفكرياً ، وأدبياً ، ودينياً ، فيكون التصويرُ شاملاً جميع مكوناته، والفحص متناولاً سائر مقوماته ، متعمقاً فى أجهزته وأعضائه فنشخص بمعونته أدواءه ، ونتعرف بواسطته مواطن القوة منه ، ومكامن الخور فيه ، ونقف على مقاديرها ونسبها ، وأبعادها ومعطياتها .

وللصورة الجسمية والنفسية معاً تفاعل معين مع الصورة الفكرية ، والأداء والاتجاهات ، وطريقة مواجهة المواقف المختلفة فى الحياة – واجتياز عقباتها .. وللصور الثلاث هذه تأثير وتوجيه للصورة الأدبية ، والاتجاهات النفسية فى الشعر أو النثر أو النقد . والملامح الجسمية لشاعرنا – كما يدلنا عليها شعره ، وكما رسمها أديبنا العقاد استنباطاً من ديوانه – تعطينا صورة رجل نحيل الجسم ، مفرط العصبية أقرب إلى الطول منه إلى القصر ، أو طويلاً غير مفرط فى طوله، صغير الرأس مستدير أعلاه ، كثيف اللحية فى قصر ، وخطه الشيب قبل أوانه ، وألحت عليه مظاهر الهرم فى شبابه ، فصلعت رأسه ، وشاب ما بقى من شعره ، وامتدت يد الشيخوخة الباكرة تعبث

به ، وتهزأ بجسده، فتترك اعتلالاً فى صحته ، وثقلاً فى سمعه ، وضعفاً فى بصره حيث يقول :

إنَّ لى مِشيةً أغربِـلُ فيهـا آمنا أن أُساقَـط الإسقـاطا
جـ ٤/ صـ ١٤٣٨

وإذا كانت هذه صورة ابـن الرومـى فى شبابه فإنه فى شيخوخته قد تقوس ظهره، وضعف سمعه، ووهن بصره ، وارتجفت أعضاؤه ، وخذلته رجلاه ولحق به ما لا بد أن يلحق بمثله ممن تقدم به الزمن ، وبخاصة أنه نشأ ضعيف البنية واهن الجسم يغربل فى مشيته ، ويرتجف من فرط عصبيته .

تتأثر الصورة النفسية فى الشخص بصورته الجسمية وتؤثر فيها ، ونحن لا نستطيع فصلها من الشخص ، ولا فصلهما عن بعضهما لامتزاجهما واندماجهما ، واختلاطهما بشتى مكوناته ويظهر فى السلوك فيتضح بمقدار ما سمح لنا طفوه وظهوره ، وقد يهبط إلى القاع ، ويتوارى فى زوايا النفس ، ويختفى فى بواعث السلوك ... نجوس خلال ابـن الرومـى ، مستطلعين ملامحها النفسية فتتبين عناصرها التى سمحت لنا بكشفها عن طريق السلوك والعمل ، أو القول والإيضاح من خلال شعره ، أهمها : الانغماس فى الملاذ ، ورهافة الحس ، والاضطراب ، والتقلب ، والسخط ، والتطّير.

وهذه إحدى سماته النفسية المتجلية بوضوح فى قوله ، وفعله ، تظهرها الشواهد ، وتبرزها المواقف مؤكدة لنا أن شاعرنا قد أقبل على الحياة يعب من ملذاتها ، طيبها وخبيثها ، فى ظمأ لا يعرف الارتواء وسغب لا يعترف بالامتلاء. وإذا أردت أن تعرف خبرته بالأطعمة وتقف على دقة صنعته فيها ، حتى لتخاله طاهياً يقف فى مطبخه ، يصنع ويخلط الألوان ، ويعرف المقادير ، ويحدد أوقات الخلط والمزج والتحريك وإضرام النار وإخمادها .

كان ابـــن الرومـــى مرهف الحس ، قوى الشعور ، مشدود الأعصاب جامح الرغبات ، تهيج أعصابه لأهون مس ، وقد ظهر ذلك فى سلوكه وتفكيره، لذا نراه قد تعمم فى شبابه الباكر ، ليحصن رأسه الرهيف – وفيه مجمع أعصابه – من عوامل الجو التى يثيرها لفح الصيف وبرد الشتاء مما لا تطيقه أعصابه ، مع ما فى تعممه من مخالفة للمعهود من أمثاله ، جر عليه التساؤل والسخرية وكان شم الورد يضره فكان يذمه ويمدح النرجس ، واحتال فى تشبيهه حتى هجن فيه أمره، وطمس فيه حسنه ويظهر هذا من خلال أبياته فيقول :

وقائلٍ لمْ هجوتَ الوردَ معتمدا ؟ فقلْت : من بُغضِه عندى ومـــن سَخطه
كأنـــه سرمُ بغلٍ حين يُخرجُـــه عند الريـــاث وباقى الروث فى وسطه

• • • جـــ٤/ صـــ١٤٥٢

كان ابـــــن الرومـــــى شديد التغير سريع الانقلاب ، ضيق الصدر لا يدوم على حالة واحدة ولا يثبت طويلاً على انفعال بعينه ، يحب اليوم ماكره بالأمس ثم يعود فى الغد إلى بغضه ، ليرجع فى قابل الأيام إلى حبه فقلما مدح شيئاً إلا عاد إلى ذمه ، مدح البخل ثم ذمه ، وذم الحسد ومدحه ، ومدح الحقد ثم ذمه ، ومدح المشمش وذمه ، وتباهى بجمال وجهه وبهاء صورته ثم عاد يقبحه ويشوهه .

أحب ابن الرومى الحياة وعشقها ، وأغرم بكل ملاذها فأقبل عليها بجسمه وحسه، وروحه وقلبه، يستنشق عطرها ، ويسمع شدوها ويتذوق حلاوتها، وينظر مفاتنها ، ويلمس نعومتها وملاستها ، وبمقدار حبه للحياه كان سخطه على الأحياء، وغضبه منهم ، فلم يكونوا معه كما يجب أن يكونوا ، لم يعرفوا له قدره ، ولم ينزلوه فى منزلته، ولم يعاملوه بما عاملهم به ، ولم يكنوا له من الوداد معشار ما كان يكنه لهم ، بل جعلوه هدفاً لنبالهـــم وغرضاً لضحكهم وسخرهم ، وقد بلغ ابـــن الرومى الدرجة الرفيعة فى شعره ، وحل المكان العلى فى نثره ، وارتقى إلى حسن استخدام الأساليب العربية ، والوقوف

على أسرارها ، وعرف حجج المناطقة ، وأفكار الفلاسفة ، فكان خليقاً به أن يكون فى الذروة والسنام .

وهو بالخوف من حدوث كوارث متوهمة يربط فيها المتطير الحوادث بغير أسبابها الحقيقية ، ثم ينتظر وقوعها فى رهبة ووجل ، وهو موقن بوقوعها، أو بإمكان وقوعها ، لأنه يرى بشعوره المختل وأعصابه المريضة ، رابطة قوية بين الحوادث التى ينتظرها وبين الأسباب التى جسمتها له مخيلته ، وأكدت بينهما الصلات والروابط ، ويعتقد أن تلك الأسباب موصلة حتماً إلى إحداث ما يتخيله ويعتقده من مسببات ، اتصال العلة بالمعلول وارتباط السبب بالمسبب . والدافع إلى الطيرة ، والمثير لكوامنها :

دولـــــةٌ يغمــرُ الزمـــانُ فتاها سُوِّدت بالســـواد سيما الشباب
لهف نفسى على نعيمى ولهوى تحـــت أفنانه اللِّدان الرِّطـــاب

جـــــ١ / صـــــ٣٣٤

* * *

توفر الحس ، ورهافة المشاعر ، وقوة المخيلة ، وتداعى الخواطر ، والاستجابة السريعة للمؤثرات ، والقدرة الفائقة على الربط ، حتى لتمتد إلى الربط بين الأشياء المتباعدة ، بل المتنافرة هذا إلى وثبات فى العقل ، واضطراب فى الأعصاب ، وخلل فى المشاعر ، ويساعد على ذلك الجو المحيط بالمتطِّير . والحالة النفسية التى تمتلكه عند حدوثه ، من اضطراب وفزع وذعر وهلع .

وقد يكون فى أخبار تطير ابـــن الرومـــى اختلافات وإضافات ومبالغات شأن كل من شهر بصفة من الصفات أو عيب من العيوب ، فإن الألسن سرعان ما تجسمه وتضخمه ، وتلصق به ما ليس منه ، اعتماداً على شهرة صاحبه بذلك وتصديق الناس ما يقال عنه ، وما ينسب إليه ، لأنه منجنس ما شهر به ومن لفق ما شاع عنه ، ولكن يبقى لنا بعد كل ذلك أخبار كثيرة تؤكد تطِّيره .

ليست بين الأخبار التى وصلتنا عن حياة ابـــن الرومـــى ما يطفئ ظمأ الباحث ، وينقع غلته ، وينير الطريق أمامه لتتضح معالمه وتتكشف حقيقته . تلقى ابـــن الرومـــــى تعليمه فى صباه فى الكتاب يحفظ القرآن ، ويتعلم مبادئ العربية ، وطرفاً من العلوم الدينية ، وهذه المواد هى التى كانت تقوم الكتاتيب بتلقينها تلاميذها قبل عصر ابـــن الرومـــى وحتى وقتنا هذا،وإن اختلفت فى الكم والكيف .

ومن أساتذته الذين تلقى عنهم علومه محمد بن حبيب البغدادى الراوية النسابة المشهور بمعرفة التاريخ واللغة فقد كان على بن العباس الرومى يختلف إلى محمد بن حبيب ، لأن محمداً كان صديقاً لأبيه العباس بن جورجيس ، وكان يخص عليا لما رأى من ذكائه .. وقد كان ابـــن الرومـــى يتعاطى الفلسفة كما يقول أبو العلاء المعرى [1] كما كانت له معارف كثيرةَ غير الشعر ، فقد كان أقل أدواتـــه الشعر كما يقول المسعودى [2] وفى شعره ما يدل على تعاطيه الفلسفة ، كما كانت له معرفة بأسماء الفلاسفة والرياضيين. وأسماء الكواكب باللغة الفارسية والعربية ، وكان يقتنى الكتب ، ويعيرها غيره .

كان ابـــن الرومـــى على درجة عاليه فى صناعة الشعر ، وإجادته وإتقانه ، فهو " أشعر أهل زمانه بعد البحترى" [3] وكانت منزلته فى الكتابة والخطابة لا تقل رتبة عن مكانته فى قرض الشعر .

لقد كان ابـــن الرومـــى أشعر أهل زمانه بعد البحترى ، وأكثرهم شعرا وأحسنهم أوصافاً ، وأبلغهم هجاء ، وأوسعهم افتتاناً فى سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه ، ويركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ، ويلزم

١- أبو العلاء المعرى / رسالة الغفران/ تحقيق بنت الشاطئ " دكتورة عائشة عبد الرحمن" / دار المعارف / صـــ٤٧٦،٤٧٧ .

٢- المسعودى / مروج الذهب / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / مصر / ١٩٥٨م / الجزء الثانى / صـــ٥٣٢.

٣- المرزبانى / معجم الشعراء / تحقيق عبد الستار فراج /مكتبة الحلبى/١٩٦٠/ صـــ١٤١٩.

نفسه ما لا يلزمه ، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية ، يجمل لها المعانى ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ ، وهو فى الهجَاءِ مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره ، غزارة قول ، وخبث منطق .

عرف ابـــن الرومـــى بامتداد نفسه الشعرى فى قصائده ومطولاته ، ذلك لأنه يتتبع المعنى الذى يتناوله ، ويستقصيه ، حتى يأتى على ما فيه ، ولا يدع به بقية ويستهلكه حتى ليعسر على من يأتى بعده أن يجد فيه نبضة أو صبابة، ويعتصره ممتصاً رحيقه ، وفى شعره نزعة شعبية إذ يتخذ موضوعاته من مشاهداته العادية فى الشوارع والأسواق ، وبين طبقات العامة ، من الخبازين والحمّالين والشحاذين ، فيصف ما يفعلونه ، وما يلبسونه ، وما يطعمونه ، فهو شاعر الشعب والسوقة ، وليس شاعر القصور والأمراء. وقد بلغ الغاية فى شتى فنون الشعر ، ولكنه فى الهجاء لا يطاق ، وفى السخر منه بخاصة لا يبارى ولا يجارى ، بل تتقطع دونه الأنفاس وتبهر ، وتتمزق نياط القلوب وتقهر ، إذ يحشد فيه فنه وعبقريته .

أبرز خصائص ابـــــن الرومـــــى الفنية شدّة تأثره بكل مظهر من مظاهر الجمال والقبح ، فإذا بحواسه متيقظة منتبهة ، ناشطة ، تلتقط أدق المؤثرات ، وإذا بخياله يتناول هذه المؤثرات ليؤلف بينها فى ابتكار عجيب ، وإذا بعقله المثقف يعمّق معانيه ، وتلوّنها العاطفة المتوقّدة .

تظهر هذه الميزة عند ابـــن الرومـــــى فى جميع أغراض شعره على درجات متفاوتة ، ففى الأغراض المرتبطة بأذواق الآخرين كالمدح مثلاً ، نجد أن عملَ العقل هو الذى يطغى على عمل الخيال والعاطفة لدى ابـــن الرومـــى، أما فى الأغراض التى ينطلق فيها ابـــن الرومـــى على سجيّته متحرّراً من رضى الناس وأذواقهم ومصوّراً خلجات نفسه ، كالوصف والهجاء والغَزَل مثلاً، فنجد عمق العاطفة وسعة الخيال ، ونلمس عبقرية ابـــن الرومـــى وطبيعته الفنّية. ويمتاز ابـــن الرومـــى عن غيره من الشعراء بخصائص جعلت

منه فريداً فى فنه وطائراً يغرد خارج سربه كما قيل ، وهذه الخصائص تبرز فى الأغراض الآتية : وصف الطبيعة ، الهجاء ، وشعر الشخصية أى الذى يصور فيه ابـــن الرومـــى آراءه وخواطره فى الحياة والموت والوطن والمرأة والأصدقاء .

الطبيعة المحيطة بالشاعر البدوى فى العصر الجاهلى طبيعة كريمة تيّسر له الشعور بالراحة والطمأنينة . ولم يكن فيها من مظاهرِ الجمالِ ما يحرك إحساسه ويغنى خياله ، بل كانت قاسية فقيرة ثقيلة الوطْأةَ على عيشه وحياته. ومثل هذا الشعور بالرهبة بالموت والحياة أمام مظاهر الطبيعة هو الذى يصوره ابـــن الرومـــى حين يحيا مع أشياء الطبيعة ، فيرى شبابه فى ربيعها وبرقها وشدو أطيارها ، كما يرى هرَمِه وموته فى خريفها ويبوسها .

قال ابـــن الرومـــى :

وقد نشرتْ أيدى الجنوب مطارفاً ... على الجو وكنا وهى خضر علـــى الأرض

يطرزها قوسُ السمـــاءِ بحمَـــرةٍ ... على أخضر فى أصفر وســـط مُبيـــضِّ

كأذيال خَودٍ أقبلَت فى غلائـــلٍ ... مُصبّغـــةٍ والبعضُ أقصـــرُ من بعـــضِ

الديوان جـــ٤ / صـــ١٤١٩

ابـــن الرومى يرى فى قوس السحاب زينةً يشترك فيها أكثر عناصر الطبيعة تأتى ريح الجنوب فتنشر على الأفق مطارف سوداء ، ثم يأتى قوس السحاب فيلون هذه المطارف بألوان أربعة متدرجة نزولاً ، فإذا بالأفق وكأنه فتاة لبست أربعة أثواب مصبّغة بعضها أقصر من بعض " تشبيه الطبيعة بالمرأة كثيراً ما يتردد فى شعر ابـــن الرومى " . إن عمق الإحساس وشدة التأثر من أبرز خصائص الشاعر ، فإذا أضيف إلى ذلك مزاج كمزاج ابـــن الرومـــى أصبح صاحب المزاج يجد القبح فى كل مكان وفى كل كائن . ولقد كان ابـــن الرومـــى شديد النفور من القبح ، شديد التأثر به تنفّره اللحية الطويلة ، والوجه الطويل، والعينان الجاحظتان ، والأحدب، والأسماء ، والصفات .

كان ابـــن الرومـــى يصدق فيما يقول عن شعور مرهف إلا أن هذا الشعور لم يكن ينطلق عفوياً ، بل يستلمه العقل بالتحليل والتعليل والمقارنة والمناقشة حتى تختفى حدة الشعور وراء برودة التفكير ، وأبرز ما يظهر من عمل العقل فى شعر ابــن الرومى : الاستقصاء والإسهاب ، فابـــــن الرومـــى، إذا عرض له المعنى ، استقصاه واعتصره اعتصاراً كما كان يفعل بمهجوه ، ويتضح من المعانى عمل العقل ، إنها معانٍ عقلية لا ظلَّ للعاطفة فيها، وابـــن الرومى يتخذ فيها أسلوب البحث ، فيناقش ويحاور ويورد حجج خصمه الوهمى ويرّد عليها بإسهاب وتفصيل كان من أثر عمل العقل والثقافة فى شعر ابــن الرومـــى أن قصائده طالت طولاً لم يعرفه الشعر العربى ، وذلك نتيجة لطريقة ابــن الرومـــى فى الإسهاب ، والاستقصاء ، والتحليل ، والتعليل .

وأثر آخر من آثار عمل العقل أن ابـــــن الرومــــــى كان يهتم بمعانيه ويهتم بأسلوبه وصياغته ، حتى أتى أسلوبه فى أكثر شعره قريباً من النثر مفتقراً إلى الموسيقى ، فقد يستخدم الجناس والطباق ولكن قلمـــا عنى برقـــة الألفـــاظ وانسجامهـــا حتى ليحســـب القارئ أن ابـــــن الرومـــــى ارتجل بعض شعره ارتجالاً .

وأثر ثالث من آثار العقل والثقافة فى شعره ، أن قصائده متسلسلة المعانى متماسكة ، وقد ألِفَ الناس القصيدة العربية التى تقوم على البيت ذى المعنى التام بحيث لو قدمت أبياتها فى مواضعها لما ظهر خلل فى سياق القصيدة .

أما قصيدة ابن الرومى فتقوم على المعانى المتسلسلة بحيث تصبح القصيدة هى الوحدة وليس البيت ، وهكذا اجتمع فى شعر ابن الرومى عناية شديدة بالمعانى وميل الى الإسهاب والمناقشة والاستقصاء والانصراف عن الزخرف والتفنن فى الصياغة ، والاعتماد على العقل والثقافة حتى خرج بالشعر على طبيعته الغنائية إلى نمط من عمل العقل الباحث ، وأصبح شعره غريباً على أذواق معاصريه وثقيلاً حتى على ممدوحيه .

ليس غريباً على ابن الرومى أن يكون متشائماً ، بل ربما كان الغريب أن يتفاءل ، فهو لم يذق من الحياة سوى طعمها المرّ ، ولم يقطف من أزهارها سوى الشوك ولم ير فى أحداثها سوى القبح والشرّ ، ولذلك أصبح يرى فيها دار شقاء ونقمة وعذاباً على الأحياء ، ولم يجد ابن الرومى بين الناس من تطيب نفسه إلى معاشرته وترتاح إلى صداقته ، ولم يجد بينهم من يلقى لديه الرفق والمواساة الصادقة والمودّة المخلصة ، لذلك تبرم بهم وجحد صداقتهم المتقلبة المتبدلة ، وحض على الحذر من الأصدقاء ، لأن الصديق فى رأيه عدوّ مستتر وذئب فى ثياب صديق ، ولأن الصداقة مجلبة الأذى والهموم .

عـدوكَ من صديقك مستفادُ ... فلا تستكثرنَّ مـن الصِّحـاب
إذا انقلبَ الصديقُ غدا عدوا ... مُبينـا والأمـور إلى انقـلاب
*** جـ١/صـ٢٣١/٢٣٢

وقد خبر ابن الرومى الناس فما وجد بينهم عاقلاً تحلو عشرته ، كان ابـن الرومـى يتذّوق الجمال بمقدار ما كان ينفر من القبح ، وهو يحاول أن يكتشف سّر الجمال وأن يصّور اللذة التى يحدثها فى النفس ، وقد عرض بعضاً من خصائص الجمال فى قصيدته التى يصف بها المغنية وحيد إذ يقول :

وغريرٍ بحسنها قال: صفهـا ... قلت أمران : هّيـنٌ وشديـدُ
يسهل القول إنها أحسن الأشـيـاء طُرّاً ويعْـسرُ التحـديدُ
* * * جـ٢/صـ٧٦٣

فقد أشار ابـن الرومـى فى هذين البيتين إلى الخصيصة الأولى من خصائص الجمال وهى صعوبة تحديد مصادره وعناصره ، ثم عرض خصيصة ثانية من خصائص الجمال فى قوله :

ليت شعـرى إذا أدام إليها ... كَرَّةَ الطَّـرف مبـدئٌ ومُعيـد
أهْيَ شىء لا تسأم العين منه ... أم لهـا كـل ساعـة تجْديـد ؟
* * * جـ٢/صـ٧٦٥

فقد اكتشف فى هذين البيتين سّر الفّن وهو أن جمال الفن لا ينتهى والشىء الجميل يبقى جميلاً فى العين مهما أدمت إليه النظر فكأنما هو يتجّدد فى كل لحظة ويقّدم للعين منظراً جديداً لم ترُه قطّ ، ويحدث فى النفس اللذّة التى أحدثها أول مرّة ، وربما لا نجد شاعراً رثى من أفراد أسرته عدد الذين رثاهم ابـــن الرومى : رثى أخاه وزوجته وأولاده الثلاثة . ومن أرق مراثيه قصيدته الدالّية فى رثاء ابنه الأوسط محمد ومطلعها .

بكاؤكُما يُشفَى وإن كان لا يُجـدْى	فجودا فقد أودى نَظيركُما عنـــدى [1]
تَوَخّى حمَامُ المْوت أوْسَطَ صبْيَتى	فلّله كيفَ اختْـار وَاسطَـةَ العقْـد
لقدَ قلّ بين المْهـد واللّحْد لُبْثُـهُ	فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمَّ فى اللّحْد
* * *	جـــ٢/ صـــ٦٢٤ ، ٦٢٥

وهكذا فابن الرومى لا يكتفى بتصوير لوعته ودموعه كما يفعل الشعراء الذين رثوا أبناءهم ، ولا يكثر من التفجّع والتهويل ، بل نلمس لديه عمق الحزن دون تفجّع وندب ونواح ، إنه يصور لنا جوّ الموت فى صورة من أشدّ الصور وقعاً فى النفس وتفطيراً للقلب ، صورة طفل يموت. وتطالعنا صور من عصر ابـــن الرومـــى فى شعره : نجد فى شعره مثلاً صوراً للحياة الاجتماعية ، وألواناً من لهو الناس وترفهم وازدهار فن الغناء والرقص حتى لنجده يرثى إحدى المغنيات واسمهـــا "بستان " ، ويتغنى بمغنية اسمها " وحيد " ويصف راقصة فى مجلس الملك بن صالح ومجلس غناء ورقص لدى الوزير القاسم، ويعدد آلات الطرب بين عود ومزمار وكمان ... ونجد فى شعره صورة لولع الناس بلعبة الشطرنج حتى ليتخذ من هذه اللعبة مادة للمدح ، فيمدح أبا القاسم معدّداً ألوان مهارته فى فنون هذه اللعبة . ونجد فى شعره ألواناً من تفنن الناس فى المآدب ومجالس الطعام والشراب والنزوع إلى البساتين ورحلات الصيد .

١- ديوان ابن الرومى / تحقيق د. حسين نصار / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٩ .

ونجد فوق صوره اضطراب الحالة السياسية فى عصره وما قام من فتن وثورت ، وأبرز ملامح الشخصية عند ابـــن الرومى أن شعره وحياته شيء واحد فمن الشعراء من لا يكشف لنا شعره إلا القليل من جوانب نفسيتة ، أمّا شعر ابن الرومى فيصور شخصيته بمختلف جوانبها فى ملذاته وآلامه ووساوسه وخوفه وجبنه وتشاؤمه واعتلال صحته والمحن التى أصابته فى ماله وأفراد أسرته ، وعلاقته بالناس حتى اصبحت حياتُه وشُعره قصيدةً واحدةً لا فرق فيها بين ابـــن الرومى الإنسان وابن الرومى الشاعر .

ويلاحظ أن ابـــن الرومـــى استعمل فى بعض شعره ألفاظاً ربما تكون قد دارت على ألسنة العباسيين ولم تسجلها المعاجم اللغُوية ، فجمال التعبير عن المعنى المطروق ، وإلباسه ثوبَ الجدّة لا يخرج بمثل هذا النموذج عن التقليدية، وإن صار مضرب المثل ، وحـــاز كل الإعجـــاب فـــىَ المهارة والدقة ، من مثل قوله [1] :

وليس نسيُم المسك ريحَ حَنُوطهِ	ولكنَّه ذاكَ الثناُء المخلَّـــــفُ
وليس صريُر النعش ماتسمعونه	ولكنه أصـــــلابُ قوم تُقَصّفُ

جـــ٤/صـــ١٦٢٥

* * *

إن ابن الرومى حين يمسك بقلمه ، ويجول فيما يجول فيه الآخرون، يورد ويصدر ويغرب ويعجب،ويأتى بالأمثل والأكمل،إن الحديث عن خصائص ابن الرومى هو الحديث عن عبقرية الشاعر فى شخص الإنسان وعن مميزات الإنسان فى عبقرية الشاعر . ومن هنا فإنك لا تستطيع الفصل بين خصائص حياته وخصائص شعره ، إذ حياته وشعره توأمان لا ينفصلان . بالإضافة إلى خصائص وصف الطبيعة والمرأة ، فى شعر ابـــن الرومـــى ، وفضلاً عن عمل العقل والخيال فى قصائده ، فإن ثمة خصائص بارزةً إلى جانب هذه ، ينطبع بها تراث ابـــن الرومي ، إنساناً وشاعراً على حد سواء .

١- د . كامل سعفان / قراءة فى ديوان ابن الرومى / دار المعارف / ١٩٨٦م / صـــ ٨١ .

فمن خصائص ابن الرومى غلبة عمل العقل على جموع الخيال ، بحيث يتخذ الشاعر من الخيال وسيلةً إلى تحقيق ما يريد العقل بلوغه من المعانى فى شعره ، وهذه الحقيقة تقودنا إلى خصيصة ثانية فى شعر ابـــــن الرومـــى عنيت بها هى غوص الشاعر وراء المعانى حتى يستوفيها ويستقصيها ، وحتى تصل به المبالغة فى إيفائها واستقصائها حّد الإتيان بالصور والمعانى الغريبة التى تنفر الناس أحياناً ، لأنها تبعد بهم عما ألفوه فى الشعر العربى .

ولأن ابـــن الرومـــى يغلّب العقل على الخيال ، ثم لأنه يستقصى المعانى ويستوفى الصور ، استقصاءً واستيفاءً مبالغاً فيهما ، فإنه ينجرف انجرافاً وراء سهولة العبارة ، والاقتناع بأقرب الألفاظ متناولاً منه ، دون أن يجهد نفسه بالبحث عن ألوان المحسنات البديعية ، ولكن إذا استقام له من البديع شىء ، فهو لا يرفضه وإذا تيسرت له فى ألفاظه متانة أو رصانة أو جزالة ، فهو لا يتحرّج فيها ولكنه لا يجعل الصناعة الفنية دأبه ، بل ينساق انسياقاً وراء الصناعة العقلية فى الشعر . هذه الخصائص كلها تؤدى إلى خصيصة جديدة فى شعر ابن الرومى ، فمن يطالع قصائده يجده مطيلاً جداً فى غالبيتها ، حتى يبلغ المائة والمائتين من الأبيات .

على أنه لا يسعنا أيضاً أن ننكر من خصائص ابـــن الرومى ، معرفته أو إلمامه أو تأثّره على أقل تقدير بالثقافتين ، ثقافة أبيه وجده ، والفارسية ثقافة أمه ، يضاف إلى ذلك الثقافة الإسلامية العربية التى جاءت فى عصره ، مزيجاً متفاعلاً من الثقافات المتباينة . وبذلك تكون موهبته الشعرية وليدة هذا الخليط من الطبائع المتمازجة فى نفسه ، ومن الثقافات المتمازجة فيما بينها فى عصره. ومتى وضعنا هذه الظواهر فى حسباننا ، وأدركنا أنه قلما تسنى للشعراء العرب القدامى أن يحصّلوا من الثقافات الأجنبية قسطاً عرفنا السر الكامن وراء تعدد ألوان وضروب الوصف ، وصور العمل العقلى والخيالى على حد سواء فى شعر ابـــن الرومـــى .

ومن خصائص ابـــن الرومـــى ، اعتماده التشخيص فى شعره ، وذلك بأن يضيف إلى الأشياء صفات لا يغفل عادة أن تُضاف إليها ، ومرد ذلك إلى طول وقوفه عند المعانى ، ومن ثم إلى إطالة النظر فيها حتى لقد جعل من تلك المعانى أشخاصاً يحدثها ، ويناقشها ، ويخاصمها ، بعدما تكون بهذا الأسلوب ، قد سّير فيها حركة وحياة ليسا من شأن الأشياء الجامدة ، أو المعطيات العقلية ، وإنّما هما من شأن الكائنات الحية وحدها . لا بل إن ابــــــن الرومــــــى بالغ فى التشخيص ، فجعل معانيه كالأفراد قادرةً على التفكير والمناقشة فى أصول المنطق .

فابــــــن الرومــــــى قد جعل الحياة ملعباً أو مسرحاً من مسارح التمثيل ، و جعل هذه المعانى هى الأشخاص أو أبطال القصة . هذا النحو من التفكير ، وهذا النحو من معالجة المعانى ، وإجراء التفكير فيما ليس من شأنه أن يفكر ، وإطالة هذا التفكير وهذا الحوار من الأشياء التى تدل على أنها نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند ابـــــن الرومـــى ، هذه الطبيعة التى أنشـــأت فـــــن التمثيل عند اليونان ، والتى لم تستطع أن تصوّر الشعر الغنائى نفسه كما تصوّره العرب ، على أنه مجرّد التعبير عن الآراء المختلفة والميول المتباينة ، وإنما اضطراب إلى أن تثبت الحركة واضطراب إلى أن يكون غناؤها نفسه تمثيلاً ، وأن يتكلف غير واحد إنشاء الشعر الغنائى .

هذا النوع من الكثرة أو التقدير أو من إيجاد المغايرة الظاهرة جداً بين الفرد الذى يتأثر بالمعانى ويحسب العواطف ، هذا النوع من التفكير هو الذى يميز ابـــن الرومى من الشعراء الذين تقدموه أو عاصروه . ولابـــن الرومى فى شعره ، خصيصة هامة جداً يخالف بها ما كانت عليه حالة الشعراء العرب والشعر العربى من قبل فإذا كانت القصيدة العربية القديمة ، تقوم على وحدة البيت ، بحيث يمكنك أن تقدّم بيتاً وتؤخر بيتاً دون أن يختل السياق ، كما هى حال معلقة زهير بن أبى سلْمى مثلاً ، فإنك ، فى شعر ابـــن الرومـــــى ، لا تستطيع إلى التقديم ،أو التأخير فى الأبيات سبيلاً.

والقصيدة ، عند ابـــن الرومـــى ، وحدة فنية متكاملة ، هى صورة ، أو لوحة ، أو أغنية ، أو سمّها ما شئت ، فلا مجال فيها – إلا ما نَدُرَ ، للتلاعب بالسياق ، لأنها ابنة العقل والخيال فيهما والشعور معاً ، وما هى وليدة الانفعال المرتجل ، أو المخاطرة العابرة . إنك لتتبين فى شعر ابـــن الرومـــــى مدى إحساسه بالحياة ، ومدى تذوقه لها ، بعد إذ أحبها وأقبل عليهـــا لقـــد تذوق ابن الرومى الحياة بسمعه وبصره ، تذوقها بحاسة السمع ، فأدرك أن للصوت مذاقاً يدانى مذاق الخمرة ، وأن للأنفاس نشوةً كأنها نشوة الروح ، وهى تتنسّم روائح الجنّة . ثم تذوّقها بحاسة البصر ، فكانت لنا فى شعره ، تلك الصور الزاهية المؤلفة من إبداع العقل ، وتلوين الخيال ، وتألق العاطفة ، فى تدفق الشاعرية العبقرية المعطاءة .

من أخص خصائص ابـــن الرومـــى ، أنه شاعر الشخصية ، فى الأدب العربى ، كما هو شاعر الوصف . فإذا كان الأسلـــــــوب هو الأساس ، وإذا كان الشعر مـــرآة لنفسيـــة الشاعر ، وصدى لشخصيته ، فإن هذه المقاييس لا تنطبق على أدب كاتب ما ، بل تنطبق على شعر ابـــن الرومـــــى . ولولا شعر ابـــن الرومـــى ، والطابع الشخصى الفريد الذى تنطبع به قصائده الوجدانية ، وما تناثر خلالها من أبيات حميمة لصيقة بذاتية شاعرنا ، لكـــان من غير الميســـور لدارس أدب ابـــــن الرومـــى أن يُلّم بشىء من سيرته ، خصوصاً ونحن نعلم مدى كره المجتمع له ، ومدى كرهه للمجتمع ، مما جعل الكثير من معالم شعره تصاب بعوامل الطموس ، والإهمال والنسيان ، فضلاً عما أصاب سيرته من عوامل الظلم والإجحاف .

وهكذا ، يبدو الشاعر ، كأن القوافى متنفسه الوحيد عما يضيق به صدره من الأشجان والأحزان وألوان الهموم. ومَن فى الشعراء لقى من عَنت الدهر ، وجور الزمان ، ما لقيه شاعر التطيّر والوسوسة والغربة النفسية؟ إن الكوارث التى حلّت بالشاعر ، جلّت شاعريته ، وصهرت موهبته ، ولكّنها وإن

ارتقت بفنه وأدبه ، فهى قد ذهبت بشطر من عقله وتفكيره السليم ، حتى لقد قال عنه أبوالعلاء المعرى : " إن أدبه كان أكثر من عقله " [1] وإن حاولت أن تستكشف نفسية ابـــن الرومـــى من خلال شعره لداخلك شعور أن لا سبيل إلى الريبة :

أحدهما : أن ما تقرأ من شعر شاعرنا ، هو تاريخ حياة ، وسجل أحداث وصورة نفسية جرّحها الدهر وآذاها ، فبات صاحبها لا يتحرج عن وصف كل ما فى شخصه من مساوئ أو محاسن على حد سواء .

ثانيهما : أنك تعيش فى جو من الإنسانية العميقة التى تخفق فيها شرايين قلب نابض بالحياة مفعم بحرارتها وحركتها .

ونفسية ابـــن الرومـــى تتجلى من خلال شعره فى أكثر من صورة : فهو متهالك على اللذات ، لا عن شراهة مادية رخيصة ، بل عن إحساس دفين بالحرمان ، وتوق دائب إلى الرّى من ظمأ والشبع من سَغَب ، وهو دقيق الإحساس ، متيقظ متّنبه أمام كل لون من ألوان الجمال المادى أو المعنوى الذى يوازى الحياة فى اعتقاده ، والذى يعتبره منبع اللذة ، بحيث لا معنى للجمال بلا لذة ، ولا معنى للحياة بلا جمال .

وخلاصة القول : إن ابـــــن الرومـــــى شاعر فذٌ بطبعه ، فذٌ بعطائه ، فذٌ بشاعريته ، ولئن كان ابـــــن الرومـــــى هو ذلك الطائر المغرّد على أفنان دوحة الأدب العربى ، فهو طائر قد غرّد خارج سربه ، ولكن ذلك لم يفقد شعره طابع الإجادة ، والروعة ، والخلود .

***

١- أبو العلاء المعرى / رسالة الغفران / تحقيق بنت الشاطئ " د. عائشة عبد الرحمن " / دار المعارف / ١٩٧٧م / صـــ ٢٤٠ .

الهجــــاء * :

والأغراض الشعرية فى ديوان ابن الرومى تتوعت نظراً لما كانت عليه آراؤه وأفكاره ، ونظراً لما واجه من مشاكل مختلفة فى مجتمعه الذى لم يرحمه وغيرهم . ونلاحظ من خلال الجدول رقم (٧) الذى يوضح الأغراض الشعرية للديوان أن غرض الهجاء هو أكثر الأغراض دوراناً حيث بلغ عدد نصوصه (٦٢٩) نصاً تمثل ٣٠,٧٩% من حيث النسبة المئوية موزعة على أجزاء الديوان بما يلى : الجزء الأول (١٠٤) نصوص والجزء الثانى (١٠٣) نصوص والجزء الثالث (١٢٢) نصاً والجزء الرابع (١٠٨) نصوص والجزء الخامس (٦٥) نصاً والجزء السادس (١٢٧) نصاً وبذلك يكون أكثر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض هو الجزء السادس ، وهجاءِ ابن الرومى ناجم أيضاً عن فنه [١] وبراعته فى التصوير الساخر ، وفى تجسيم المعايب ، وإبراز الجوانب المخزية فى من يَصبُ عليهم هجاءه وغضبه ، كما أن إبداعه فى ذلك الفن ناجم عن جِراح الدهر الذى أذاه وعن مصائب الزمن .

وابن الرومى على رأس هؤلاء الساخرين ، ينظم شعره ، يصمى هؤلاء الثقلاء ، ويتّبع فعالهم ويترك صورة مجسمة تنطق بطباعهم الممقوتة وصفاتهم المرذولة ، ومن ذلك قوله فى هجاء أبى القاسم :

يـــا أبا القاسم الـــذى ليس يُـــدرى   أ رَصاصٌ كيانُـــهُ أم حـــديدُ ؟
أنت عندى كماء بئرِك فى الصيّـــــــــــف ثقيل يعلوك بَرْدُ شديد
***   جــــ٢/صـــــ٦٩٤

الوصف :

وابن الرومى حين يصف الطبيعة يعيرها روحه،ويضع نفسه موضعها ، ويفضى إليك بإحساسه معزوراً إلى الوصف .. ولقد تنوعت أغراض الشاعر

١- دكتور فوزى عطوى /ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى/ ١٩٨٩م / صـــــ٧٧.

* انظر الجدول رقم واحد فى الملحق الخاص بالجداول وكذلك باقى الأغراض .

في الوصف ، والمعروف أن ابن الرومي لم يكن أول شاعر [illegible]
في الأدب العربي لأن لدينا في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام [illegible]
الأموى والعباسى ، ما ينم عن وقوف العرب أمام مظاهر الطبيعة ، من صحارى، وحدائق ، وأمطار وغيوم ، وشمس ، وقمر ، وحر ، وبرد ، إلا أن وصف ابن الرومى ، كما يرى عباس محمود العقاد [٢] هو نمط مبتكر بديع ، وإن يخلُ من تقليد الأقدمين أحياناً ، فهو لايقفُ أمام الطبيعة وقفته أمام منظر جامد ينقل وقائعه آلياً ، بل يشعر – وهو أمامها – بعاطفتـــــه ، ويشعر بتداخـــل وجدانى ، يجعله والطبيعة أليفين متحــــابين ، فيشـــف وصفــه لها عـــن شغـــف الحى بالحى، وشوق الصـــاحب إلى الصـــاحب ، والحــق أن ابـــن الرومـــى لـــم يكتفِ بالنظرة السطحية العابرة إلى الطبيعة ، وإنما غرق فى محبة الطبيعة ، وتجاوز الطبيعة ، وتجاوز ظواهرها إلى ما وراء ذلك .

وقد جاء غرض الوصف فى ديوان الشاعر فى المرتبة الثانية بعد الهجاء وقد بلغت عدد نصوص هذا الغرض (٥٠٠) نسبته المئوية بلغت ٢٤,٤٧% موزعة على الجزء الأول (٩٤) نصاً ، والجزء الثانى (٧٩) نصاً ، والجزء الثالث (٩٥) نصاً ، والجزء الرابع (٧٧) نصاً ، والجزء الخامس (٨١) نصاً ، والجزء السادس (٧٤) نصاً وبذلك يكون أكثر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض هو الجزء الثالث . ولابن الرومى فى وصف الرياض كما له فى غيرها من الأوصاف الأخرى فهو عند الغروب ومطلعها :

إذا رنقَتْ شمسُ الأصيل ونَفضتْ   على الأفق الغربىّ ورساً مزعزعا
وودّعت الدنيا لتقضـــى نَحْبَهـــا   وشول باقى عمرهـــا فتشعشعـــا

***   جـ٤ / صــــــ١٤٧٦

١– إبراهيم عبد القادر المازني / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــــ٢٢٤ .
٢– دكتور فوزى عطوى/ابن الرومى شاعر الغربة النفسية /دار الفكر العربى/ بيروت/ الطبعة الأولى/١٩٨٩م / صـــــ٧٧.

إلى أن يقول :

وظَلّتْ عيونُ النَّور تخضلُ بالندى ... كما اغرورقتْ عينُ الشجى لتَدمَعا

يُراعينها صُوراً إليهـا روانيـــا ... ويلْحظنَ ألحاظاً من الشّجو خشّعــا

*** جـ٤ / صـ١٤٧٥

ولقد وصف الخمر أيضاً فقال :

ومُهَفهــف تمــت محاسِنُــه ... حتى تجــاوز منيــةَ النفــسِ

أبصرتـــهُ والكأسُ بيـــن فم ... منــه وبيــن أنامــلٍ خمــس

فكأنهـــا و كـــأن شاربَهـــا ... قمــرٌ يقَبّــل عارض الشمــس

*** جـ٣ / صـ١١٧٥

وإذا كانت هناك فنون لم يبلغ فيها شأو الشعراء كالمدح والخمريات والفخر ، فقد تعرض ابن الرومى لموضوعات ليست جديدة فى الأدب العربى ، ولكنه أفاض فيها ووسّع معانيها وطوّرها ، فهو أول شاعر تبسط فى وصف الحياة والناس ، وأول شاعر تحدّث بالتفصيل عن أنواع الفاكهة فوصف العنب والمشمش والرّمان ، وأوّل شاعر تناول المأكل بالتفصيــل ، فوصــف السمــك والبيــض والدجاج والقطايف والزلابية ، وأول شاعـــر تغلغــل فى طبقــات المجتمع وأصناف النــــاس فصوّر الأحدب ، والأصلع ، والثقيل ، والمتكبّر ، وصاحب الوجه الطويل واللحية الكثّة [1] والأنف الضخم والخباز ، وقالى الزلابية ، والأغنياء المزيفين ، ومحدثى النعمة الجهلة ، وأول شاعر أنطق الأزهار ، والأثمار وجسمها وعبّر عن كل شكل من أشكال الطبيعة ، وكل حركة تمور فيها .

المـــــدح :

غرض المدح من الأغراض الشائعة فى الديوان ويحتل المرتبة الثالثة من حيث الترتيب وقد بلغ عدد نصوصه (٤٢٧) نصاً بلغت نسبتــه المئويـــة

١- دكتور فوزى عطوى/ ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـ١٩-٢٠ .

٢٠,٩٠% موزعة عدد نصوص هذا الغرض فى الجزء الأول (٦٢) نصاً والجزء الثانى (٥٥) نصاً والجزء الثالث (٦٢) نصاً،والجزء الرابع (٦٢) نصاً والجزء الخامس (٧٥) نصاً والجزء السادس (١١١) نصاً ويعتبر أكثر الأجزاء التي دار بها هذا الغرض هو الجزء السادس فإذا كانت كتب التاريخ الأدبى قد أهملت ابن الرومى وأخباره فهو نفسه قد سدّ هذا النقص وسجل بشعره أحداث حياته ودقائق نفسيته [١] .

الغـــزل :

إن ابن الرومى كان يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتخذ لهذه من تلك ، ومن تلك لهذه ، فكأنما توحدتا واشتركتا فى ذهنه ونفسه ، فالطبيعة بالنسبة للجاهلى هى المظاهر المادية التى تقع عليها حواسه [٢] أما الطبيعة بالنسبة لابن الرومى فهى عدا ذلك، المرأة مزينة مبرّجة تتخايل بحسنها وأبردها المزركشة ، ولكن الظاهرة التى تستلفت الانتباه فى شعر ابن الرومى هى مزجة بين الغزل والوصف ، مثلما مزج أيضاً بين الوصف ومعظم الفنون الشعرية التى عالجها ، وقصيدته التى نظمها عن " المغنّية وحيد [٣] توضح هذه الظاهرة.

يقول ابن الرومى :

وغـــزالٍ تــرى على وَجنتيـــــه	قَطْرَ سَهْمَيْه مــن دماء القلـــــوبِ
لهفَ نفسى لتلك مــن وجَنَــــاتٍ	وردها وردُ شــــارق مهْضـــوب
جرحتْه العيونُ فاقتصّت منهــــا	يجــوى فى القلــوب دامى، النّدوب
• • •	جـــ١/صـــ١٧٢،١٧٣

١- عبد الأمير على مهنا / ديوان ابن الرومى / دار مكتبة الهلال / الجزء الأول / الطبعة الأولى / ١٩٩١م /صـــــ٦.
٢- إيليا الحاوى / فن الوصف وتطويره فى الشعر العربى / دار الكتب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية/١٩٨٧م/ صـــ٢٢٠.
٣- دكتور فوزى عطوى/ابن الرومى شاعر الغربة النفسية/دار الفكر العربى/بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م / صــــ٢٠ .

وتعجبنى كلمة للعقاد فى شعر ابن الرومى بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النســاء وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة قال: وربما كان علة هذا الشعور الغامــض اضطراب فى جهاز التناسل أهاج جميع أجزائه فهز خيوطها ونبه وشائجها القديمة المختلفة ، ومنها الإحساس بذلك التبرج كما هو فى قلب الطبيعة " وهذا صحيح لأنه لابد لذلك من سبب يحور إليه ولو وقف الأمر عند البين لقلنا معنىً عنّ له ولكنه لايزال يكرره حيثما سنحت له الفرصة فكأنه يريد أن يلفتنا إليه تأمل قوله [1] :

ورياضٍ تخايلُ الأرض فيها   خُيــلاء الفتــاة فـــى الأبـــرادِ

وقوله أيضاً :

لو أنه يبقى على الدهـــور   قـــرط آذان الحســـان الحــور

جـــ٣/ صـــ٩٨٨

والغَزَل عند ابن الرومى فى الديوان بلغ (١٢٠) نصاً بنسبة ٥,٨٧% وقد جاء الجزء الأول بعدد (١٧) نصاً ، والجزء الثانى (١٧) نصاً ، والجزء الثالث (٢٩) نصاً والجزء الرابع (١٦) نصاً ، والجزء الخامس (١٣) نصاً ، والجزء السادس (٢٦) نصاً وبذلك يعتبر أكثر الأجزاء التى دار فيها غرض الغزل هو الجزء الثالث ، وأما وصف المرأة فى شعر ابن الرومى ، فقد أخذ من الشاعر همه وسيطر على إحساسه ، لأنه كان دائماً طالب لذة ، واللّذة عنده ، تتمثل قيمتها فى المرأة ، إنها اللذة الجسدية التى تنظر إلى المرأة على أنها أنثى، ولكنها كذلك اللذة الروحانية التى تنظر إلى الإنسانة فى المرأة [2] فأصبحت الطبيعة فتاة ،ابن الرومى يتأملها ويناجيها ويتودّد إليها ويعبث بها،دون أن تصدّه أو تدلّ عليه ، الطبيعة بالنسبة له هى المرأة الطيعة لذلك أحبها وانغمس فيها . إن ابن الرومى ذو إحساس مفرط بالمرأة لكنه فى أنا ذاته مشوب بعجز مفرط

١- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــ٢٧٧ .
٢- دكتور فوزى عطوى/ابن الرومى شاعر الغربة النفسية/دار الفكر العربى/بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/ صـــ٥٢ .

بما يولهها به ، فلم يكن لديه مال أو صحة لينفق منها فى سبيلها ، كما أنّ جماله تداعى وتشوّه بسرعة ، وهكذا وقع بالنسبة للمرأة فى تناقض [1] وازدواج يؤلبه عليها إحساسه الرهيف الحاد ، ويحجم به عنها واقعه العاجز ، ذلك ما دفع به عن المرأة العادية إلى امرأة الطبيعة .

العتـــاب :

وغالباً ما تطالع فى عتابه لإخوانه لوناً من المودّة التى تفعم قلبه فإذا هو عاتب جيدُ،فلأنه يحب جيداً فيقول :

أنتَ عينَى ، وليس من حق عينى	غَــضُ أجفانها على الأقــذاء
	جــــ١صــــ٦٦
لا أجازيك من غــرورك إيـــا	ى غروراً وُقيت سُــوء الجزاء
* * *	جــــ١/صــــ٦٥

ويعتمد الشاعر فى عتابٍ موجَّهٍ للناس وللدهر ، وهو من نوع يختلف عن عتاب المحدوحين الذين بخلوا عليه بالهدايا والعطايا ، لأن هذا العتاب الأخير مشبعُ بروح التأنيب والثورة والعنف ، أما عتابه للناس وللدهر بعد أن فقد الشباب والأهل والمال ، ونضارة الحياة ، فهو مُفْعم بالحزن والألم ومبرهنُ على ضعف الإنسان أمام صروف زمانه وفى هذا يقول ابن الرومى :

أعلى أننّــى ظَمِئْتُ وأضحَـــى	كُــلّ مــن كان صادياً ريّانا
أم على أننى أمشى حسيـــراً	وأرى النّاس كلّهُــــم ركْبانا
أمْ على أننــى ثكلــت شقيقى	وعدمتُ الثــراء والأوطـــانا ؟
	جـــ٦ / صــ٢٤٥٩،٢٤٥٨

١- إيليا الحاوى / فن الوصف وتطويره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية/١٩٨٧م/ صــ٢٠٣ .

فما لعطاياك أضحت حمّـــى	علّى وأضحت لغيـــرى نهايـــا
قبلتَ مديـــحى وأنشدتـــــه	أناساً وأمسكـــت عنى الثوابـــا
فللـــه أنت ومـــا جئتـــه	إلىّ لقد جئـــت شيئـــاً عجابـــا
اتهتـــك ستـــرى عن خلّتى	وتغلـــق دون عطايـــاك بابـــا
حلفت لئن انت لم ترضنى	لتتصرفنّ القـــوافى غضابـــا

***

وأقل ما يقال فى هذا العتاب إنه تهديد ، وإن صاحبه ممن إذا غضبوا لا ينظرون إلى العواقب. ويجوز لنا أن نقول : إنّ ما عرف به ابن الرومى من هذا الغرض هو أثر من تلك الطبيعة الشديدة الانفعال التى يخرج بها الإنسان أحياناً عن طور الرشاد . ومن هنا هذه الجرأة فـــــى مهاجمـــــة الأعيـــان والحكـــام وهـــذا العتاب والإقذاع فى الطعن بالمناوئين ، مما كان – على ما يعتقد ابن رشيق – سبباً فى هلاكه .

ويعتبر هذا الغرض من الأغراض التى قال فيها الشاعر وهى الخامسة من حيث الترتيب وقد جاء هذا الغرض فى (١١٢) نصاً فى الديوان كله ، بنسبة مئوية تقدر بـــ٥,٤٨% ، وقد جاء فى الجزء الأول من الديوان بعدد (٢٨) نصاً،وفى الجزء الثانى (١٧) نصاً ، وفى الجزء الثالث (٩) نصوص ، وفى الجـــزء الـــرابع (١٧) نصاً،وفى الجزء الخامس (١٥) نصاً وفى الجزء السادس (٢٦) نصاً وقد جاءت نصـــوص هذا الغرض فى الديوان كله وكان أكثر هذه النصوص [illegible] الأجزاء هو الجزء الأول .. وقد تحدث عن [illegible]

[illegible]

(٦) إبراهيم عبد القادر [illegible] / دار المعارف / ١٩٩٧م / ص [illegible]

مـــــالى أُسلُّ من القِراب وأُغمــــدُ لَمِ لا أُجَّـــردُ والسيـــوفُ تجَّــردُ؟
أنا مـــن عرفـــتَ وفاءه وصفاءه وولاءه إيـــاكَ مـــذ هـــو أمـــرد
إن لا أكــنْ فى كل ذلك أوحـــدا فَرْدا فإنـــى فى المـــودة أوحـد
هبنى امـــرءاً ليستْ له بك حرمة تُرْعَى ، أما لـــى زلّـــةُ تُتَغـــمّدُ؟
*** جـــ٢/صـــ٧٤٨،٧٤٩

فلم يجده العتاب والتآلف وقضى جُلَّ عمره فى ضيق ليس أبلغ فى الدلالة على أثره فى نفسه وفى جسمه من قوله :

أيا حسرتا إن أفسد الصيفُ صحتى فضاعف حاجاتى وأوْهَى قوى نَهْضى
*** جـــ٤/ صـــ١٣٨٢

الوعـــــد :

وأبرز ما يظهر من عمل العقل فى شعر ابن الرومى : الاستقصاء والإسهاب [1] فابن الرومى إذا عرض له المعنى ، استقصاه واعتصره اعتصاراً كما كان يفعل بمجهوده ، وربما استطرد كما يفعل الكاتب والناثر أو أسهب وأبسط القول ، وقد جاء غرض الوعد بعدد سبعة وأربعين نصاً فى الديوان كله بنسبة ٢,٣٠% وقد جاء فى الجزء الأول حسب الجدول رقم (٧) الذى يوضح عدد نصوص الأغراض الشعرية والنسبة المئوية بعدد (٨) نصوص،والجزء الثانى بعدد (١٠) نصوص والجزء الثالث بعدد (٩) نصوص،والجزء الرابع بعدد .(٥) نصوص،والجزء الخامس بعدد (٨) نصوص،والجزء السادس بعدد (٧) نصوص وبذلك تكون [2] أكبر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض هو الجزء الثانى ومن خلال هذا يتضح قول ابن الرومى فى هذا الغرض :

١- عبد الأمير على منها / ديوان ابن الرومى / دار مكتبة الهلال / الجزء الأول / طبعة أولى /١٩٩١م / صـــ١٥ .
٢- دكتور نشأت العنانى / فن السخرية فى شعر ابن الرومى /مطبعة السعادة / الطبعة الأولى / ١٩٨٢م/ صـــ١١٥.

لاتحسب المعروفَ لامعنى له ... إلاّ نَوَاقِلَ حمده وثناهُ
فلقد ترى المعروف يحسن عند من ... لم يصطَنعْهُ وحمدُه لسواه

* * *

جـ١/ صـ١١١

مدحتكم طمعاً فيما أؤمله ... فلم أنل غيرَ حظ الإثم والوصبِ
إن لم تكن صلةٌ منكم لذى أدب ... فأجرةُ الخط أو كفارةُ الكذب

* * *

جـ١ / صـ٣٥٤

فيالكَ من ذُخْر امرئٍ لزمانه ... مُعف على ما كان من نكباته
حبانى به إسحاقُ خير بقية ... يخلفها المفقود من بركاته
وما كان إلا الغيثَ أحيا بقَطْره ... وولى فأحيا بعده بنباته

* * *

جـ١ / صـ٣٦٩

الرّثاء:

الشاعر أو الفنان يعكس فى فنه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها [(١)] ، ولقد طرق ابن الرومى بابَ الرّثاء ، شأنه شأن الشعراء الآخرين الذين فقدوا الأحبة وندبوهم ، ونحن نلمس فى مراثيه الصادقة الألم الدفين[(٢)] ، أما رثاء ابن الرومى ، فقد كان من طراز آخر ، كان رثاء ابن الرومى ترجيعاً لصدى القلب الجريح والوجدان الكليم والكبد الحرى التى تقطعت منها أجزاء إثر أجزاء ، كان رثاء ابن الرومى حديث الروح التى أجهزت عليها المأساة وأحاط بها الشقاء من كل جانب، فإذا قال شعراً ، مزج القافية بالدمع ، وروى الوزن من دماء القلب ، لقد كان رثاء ابن الرومى تدفقاً عاطفياً وجدانياً ، وكان نفثة الخاطر الموجع ولجة الجناح المهيض ، ولم يكن الشاعر شأن الآخرين ، مأجوراً فى رثائه ، أو مجاملاً فى عداد المجاملين الكاذبين الذين تميد تحتهم المنابر ، وتهتز لدعواهم أتربة المقابر [(٣)] ، وقد جاء غرض الرثاء فى المرتبة

١- د. محمد غنيمى هلال/ النقد الأدبى الحديث/دار العودة / بيروت / ١٩٨٧م / صـ٣٢.
٢- سليمان هادى الطعمة/أعلام الشعراء العباسيين/ دار الآفاق الجديد/بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٧م/ صـ١٢٠ .
٣- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/صـ٧١ .

الثامنة بعدد (٣٨) نصاً بنسبة ١,٨٦% **موزعة** بعدد (٩) نصوص فى الجزء الأول ، و(٧) نصوص فى الجزء الثانى ، و (٧) نصوص فى الجزء الثالث والجزء الرابع بعدد (٤) نصوص والجزء الخامس بعدد (٧) نصوص ، والجزء السادس بعدد (٤) نصوص وقد جاءت قصائده ما بين الطويلة والقصيرة والمقطوعة وإن غلبت عليه المقطوعات .

وأما قصيدة ابن الرومى الشهيرة فى رثاء ولده الأوسط " محمد " فقد تألق فيها العمل الفنى حتى بلغ الدرجات العُلى ، إذ جَمع الشاعر فيها وجدانيته وعاطفته وعقله وخياله ووراثته اللُغوية ، وصناعته اللفظية ، حتى لتقع من الناس فى حبات القلوب ، لأنها حديث القلوب عن فلذة من القلب ، بل شطرٍ من الكبد يقول [1] :

بكاؤُكما يشْفى ، وإن كان لايجــــدى	فجُودا ، فقد أودَىَ نظَيركُما عنـــــدى
بُنَّى الـــذى أهدَتْهُ كفــــاى للثَّــرَى	فَيَــا عــزّةَ المُهْدَى ، وياحَسْرة المُهْدِى
ألا قاتَل اللـــــهُ المنايـــا ورَمْيهَـــــا	من القَوْم حَبات القُلــوب على عَمْــــد
تَوَخّى حِمَامُ المْوت أوْسَـــطَ صنبيتَى	فلله كيــفَ اخْتــار وَاسطَـــةَ العقْــد
على حينَ شمت الخْيرَ مــــن لَمَحَاتِه	وآنسْــتُ من أفْعالـــه آيـــةَ الرشدِ
طَوَاهُ الَردى عنــى ، فأضحَى مزَاره	بعيدًا علــــى قُــرْبِ ، قريباً على بعْد
لقد أنَجَزتْ فيه المنايـــا وعيدَهـــا	وأخلفَتِ الآمـــالُ مـــا كان من وعْدَ

*** جـــ٢ / صـــ٦٢٤

وأظهر ما تجد ذلك فى شعر ابن الرومى أيضاً ، تأمل قوله فى رثاء ابنه محمد وكان طفلاً وكأنه هنا يجب أن يتعزى بابنيه الباقيين وإن كان ينفى ، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟ :

١- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/صـــ٧٢ .

وإنى وإن مُتّعْتُ بــابنىَ بَعْــــده	لذاكره ماحنت النِّيــــبُ فى نَجْــــد
وأولادنــا مثلُ الجَوارح أيهـــا	فقَدنــاه كـــان الفاجعَ البينَ الفقــــد
لكلٍ مكـــانٌ لايسـدُّ اختلالَــــه	مكان أخيــــه مــن جــزوع ولاجلد
هَلِ العين بَعْدَ السّمع تكْفِي مكانــَهُ	أم السمع بعد العين يهدى كما تهــــدى
أقرة عينى: لوفَـــدَى الحىُّ ميِّتاً	فَدَيْتُك بالحوْبَاء أولَ مـــن يَفْـــــدى
كأنىَ ماأستمَعْتُ منـــك بضمّـــة	ولاشَّـــــة فى ملعب لك أو مَهْـــــد

*** جـــ٢ / صـــــ٦٢٥،٦٢٦

حتى قوله :

لـــولا التعـــزى بـــذاك آونـــة	لانْفطـــر القلــبُ كــل منفطــــر

*** جــــ٣ / صــــ٩٢٣

التمنى والرجاء:

وقد جاء غرض التمنى والرجاء فى الديوان بعدد (٢٨) نصاً فى جميع أجزائه وبنسبة تمثل ١,٣٧% فقد جاء فى الجزء الأول بعدد (١٠) نصوص ، والجزء الثانى بعدد (٤) نصوص ، والجزء الثالث بعدد (٧) نصوص والجزء الرابع بعدد (٤) نصوص ، والجزء الخامس بعدد (٣) نصـــوص وجاء أكثر الأجزاء دوراناً لهذا الغــرض هو الجزء الأول .. وقد جاء الجزء السادس بدون نصوص .. وقد جاءت نصوص هذا الغرض بين المطولات والمقطوعات والنصوص القصيرة . وقد جاءت ثقافة الشاعر بمثابة المؤشر المتطور فى اطلاعه على الشعر العربى ، وأخذه بأسباب الثقافة العربية لم يحرماه من التجديد فى شكل الشعر ، وأساليبه وبنائه .. وأهم ما فى شعر ابن الرومى أنه تسجيل لحياته [1] وحياة بغداد فى عصره،فشعره صورة للحياتين معاً.وبذلك يعتبر ابن الرومى من الشعراء القلائل الذين أجادوا فى ألوان كثيرة من الأغراض الشعرية التى تستحق الدراسة .

١- دكتور محمد زغلول سلام / دراسات فى الأدب العربى / منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٠م / صـــ٣١٧ .

التهنئـــــة :

ومن الأغراض التى تحدث عنها الشاعر وجاءت فى الديوان غرض التهنئة ، وقد جاء هذا الغرض بعدد (٢٣) نصاً دارت فى الديوان كله بنسبة مئوية قدرها ١,١٣% وهى نسبة بسيطة .. وهذا كله ناتج عن الحالة التى كان عليها الشاعر ، فقد جاء الجزء الأول بنص واحد وجاء الجزء الثانى بعدد (٩) نصوص ، وجاء الثالث بنصين وجاء الرابع بعدد (٤) نصوص ، والجزء الخامس نصان ، والجزء السادس بعدد (٥) نصوص ، ويعتبر الجزء الثانى هو أكبر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض .

ويقول ابن الرومى فى موضوع آخر [1] :

يُكْسَى الثيـــاب صيـــانةً وحجابة　　　وهو الحقيق بأن يصان ويحجبـــا
كالدرّة الزهراء ألبــــس لونهـــا　　　صدفاً ينار عليــــه كي لايشحبا

حتى قوله :

ضحــــك الزمان إليه ضحكة قائل:　　　يا مرحبـــا بــــابن الخليفــــة مرحبا
***　　　جـــ١ / صـــــ٣٤٢

شعر ابن الرومى يدور معظمه من حيث الشكل فى موضوعات المديح والهجَاء والغزل والوصف ويستغرق المديح جزءاً كبيراً لأنه شاعر محترف يتكسب بالشعر [2] ويكشف شعره عن معرفة بالشعر العربى القديم ، كما يبوح بثقافته . وقد جمع أطرافَ الثقافات فى عصره على عمق معرفته بالعربية وآدابها .. ولكن يظهر من الجداول الإحصائية ما يخالف هذا الرأى .

١- دكتور محمد زغلول سلام / دراسات فى الأدب العربى / منشأة المعارف / الأسكندرية / ١٩٩٠م / صـــ٣١٦،٣١٧ .
٢- أبو هلال العسكرى / ديوان المعانى / دار الأضواء / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــ٣٩،٤٠ .

العطـــــف :

إن شاعراً بلاه الدهر هذا البلاء ، وأصابته بسهام الأقدار تلك الإصابات لحَرِى به أن يستفيد من تجاربِ الحياةِ وعبرها دُرُوساً لاتُنْسى ، بل دروساً يجدر ببنى الإنسان أن يحفظوها ، ويعتبروا بها فيفهموا حقائقَ غابت عن بالهم، ويطلعوا على آراء لايتأتى لهم كشفها بالسهولة واليسر . وابن الرومى وإن لم يكن فيلسوفاً ذا منهج واضح متّجه إلى هدف محددّ ، فهو شاعر الخاطرة الناجمة عن تجربته وشاعر الحكمة النابعة من إدراك لحقيقة إنسانية مطلقة ، ولأنه كذلك فإن أداءَه متنوع التجاربِ .. وإن إدراكه البديهى لتركيب الكيان البشرى من روح وجسد جعله يؤمن بأن امتزاج هذين العنصرين هو امتزاج الخير والشر فى الذات البشرية [1] :

النَّفْس خيــــرك ، إنهــا عُلويّة	والجســم شَـــرُّك ليــس فيه تمــارِى
فانفــذ لخيرك لا لشـــرك واتبع	أولاهمـــــــا بالقـــادر الغفـــــــار
فالنفس تسمو نحو عُلْو مليكهـا	والجســم نحـــو السفــل هـــاوٍ هارى
***	جــــ٣ / صـــــ٩٣٢

وغرض العطف الذى جاء به الشاعر بلغ عدد نصوصه(٢٠) نصاً تمثل ٠,٩٨%فقد جاء الجزء الأول بعدد (٣) نصوص،والجزء الثانى بعدد(٥) نصوص، والجزء بعدد (٣) نصوص والجزء الرابع بعدد (٤) نصوص،والجزء الخامس بنصين،والجزء السادس بعدد (٣) نصوص. وبذلك كان الجزء الثانى هو أكثر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض من حيث العدد. وجاءت نصوص هذا الغرض من المطولات والمقطوعات والنصوص القصيرة وقد تنوعت مقدرة الشاعر على الإيحاء .. والأدب لايستغنى عن الوحى والإشارة ، وأبلغ الفن ما يجمـــع الكثير

١- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/صـــ٢٩ .

فى القليل ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة إلى المعانى البعيدة [1] التى توفى إليها الألفاظ ولاتحتويها بجملتها إلا على سبيل التنبيه والتقريب ، وقال الحكماء : " لسان الحال أصدق من لسان الشكوى " وقد أجاد ابن الرومى فى هذا المعنى فقال [2] :

حالـــى تصيـــحُ بمـــا أوليْتَ مُعْلنةً	وكُلّ ما تّدعيــه غيرُ مَــرْدود
كُلّى هجــاءُ وقَتْلى لايحــلُّ لكـــم	فما يُداويكُمُ منِّـــى سوَى الجُود

* * * جــــ١/صــــ٦١١

الاعتـــــذار :

ويأتى غرض الاعتذار فى المرتبة الثانية عشرة وقد جاء هذا الغرض بعدد خمسة عشر نصاً فى الديوان كلّه وهى نسبة بسيطة لو قورنت بمجموع النصوص وتمثل نسبة هذا الغرض ٠,٧٣% وقد جاء في الجزء الأول بنصين ، والجزء الثانى بنصين ، والجزء الثالث بنصين ، والجزء الرابع بنصين ، والجزء الخامس (٣) نصوص ، والجزء السادس (٤) نصوص ، ويعتبر الجزء السادس هو أكثر وأكبر الأجزاء التى أتى بها هذا الغرض،ولقد كان لاعتزالية ابن الرومى مكانته من أن يكون رجلاً قادراً على الجدل والإطالة فى عرض آرائه ويؤكد ذلك قوله :

أمسى وأصبُح مظلوماً بلا جَنفِ	من الوزير ومحروماً بلا نجـــل
لكن لأمر خفى لايحيــط بـــــه	علمى وإن كنت ذا علم وذا جدلِ

*** جــــ٥ / صــــ٢٠٠١

الفخـــر :

فالرومية كما يقول الأستاذ العقاد بحق هى أصل هذا الفن الذى اختلف ابن الرومى عن عامة شعراء هذه اللغة ، وهى السمة التى أفردته بينهم إفراد

١- عباس محمود العقاد / يسألونك / منشأة المعارف/ لجنة الفكر البيان العربى / القاهرة / ١٩٤٦م / صــــ٨٤ .
٢- أبو هلال العسكرى/ديوان المعانى/ دار الأضواء/الطبعة الأولى/١٩٨٩م / صــــ١٥١ .

الطائر الصادح فى غير سربه [1] . لم يكن ابن الرومى عربياً ولاشبيهاً بالعرب وإن كانت العربية لغته التى لم يكن يعرف – أو التى لانعلم أنه كان يعرف – سواها ، فإن الرجل لم يدع مجالاً للشك فى أنه رومى الحقيقة لا على المجاز ، ومن غريب ما يلاحظ المطلع على ديوان شعر أن الشاعر ينسب نفسه إلى الروم ، ويذكر فى أكثر من موضع أنهم أصله .

وشاهدنا على ذلك قوله فى نونيته الشهيرة التى مطلعها :

أجنّتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ　　　فيهن نوعان تُفّاحُ وَرُمَّانُ

جـــ٦/ صـــ٢٤١٩

ويظهر من خلال النصوص التى دارت فى هذا الديوان أن غرض الفخر جاء بعدد (١٣) نصاً فى الديوان كله موزعة على أجزاء الديوان فقد جاء فى الجزء الأول بنصين ، وجاء فى الجزء الثانى بنصين ، وجاء فى الجزء الثالث بـــثلاثة نصوص ، وجاء فى الجزء الرابع بنصين ، وجاء فى الخامس والسادس أيضاً بنصين ، وأكبر الأجزاء التى دار بها هذا الغرض هو الجزء الثالث وقد مثل هذا الغرض نسبة مئوية نسبتها ٠,٦٤% وهى نسبة قليلة لو قورنت بغيرها .. ولكنها متعددة الأغراض عنده .

وقد جاء هذا الغرض فى المرتبة قبل الأخيرة وجاءت نصوصه قليلة لو قورنت بغيرها من الأغراض الأخرى .. وقد بلغ عدد نصوص هذا الغرض ١٢ نصاً تمثل ٠,٥٩% وقد جاء فى جزئه الأول بنص واحد ، وجزئه الثانى بنصين وفى جزئه الثالث بنصين أيضاً ، وجزئه الرابع بنصين ، وفى جزئه الخامس بـــــ٣نصوص ، وجزئه السادس بنصين .. ويعتبر الجزء الخامس أكثر الأجزاء التى دار بها الغرض .. وقد جاءت نصوص هذا الديوان ما بين الطويلة والقصيرة ومن خلال هذه الملامح التى أضافها تاريخ الشعر العربى فى العصر العباسى كذلك والتى شاركت فى تشكيل صورته الأصلية وطبيعته

١- إبراهيم عبد القادر المازنى/حصاد الهشيم/دار المعارف/١٩٩٧م / صـــ٢٨٦ ،٢٩٠ .

المميزة : هضمه للثقافة العميقة ، حتى لو كانت موغلة فى العقلانية على أن تخرج بعد ذلك شعرية رفافة ملائمة لطبيعة الشعر ، ثم مرونة قوالبه اللغوية والموسيقية والتصويرية بما يلائم حركة الحياة (1) ومتطلباتها فى البيئة الجديدة .. وبعد فإن ما أوردناه من أخبار ابن الرومى على قلتها وما سقناه من شعره على نزارته ، خليق أن يرى القارئ أنه هنا بإزاء رجل غريب ليس كالناس ، وإلا فإن ابن الرومى لو كان غير منفرد ، وكانت حالة مألوفة ، وأمره غير خارج عما عهد أهل عصره ، لما أنكروا من أموره شيئاً ، ولما وجدوا من أحواله داعياً إلى العجب ، ولا باعثاً على التضاحك واللعب ، وإذا كان هكذا فنحن خلقاء أن نتلمس أسباب هذا التفّرد (2) .

الزهــــد :

ابن الرومى رجلُ ظَلَمَهُ التاريخُ فانتصف بشعرهِ لنفسه وجاءت قوافيه صوراً صادقة لمراحل حياته بما فيها من إقبال على الرغائب واللذات ، وما تعاورها من مآس وكوارث حزينة ومحزنة . لذا صَعُبَ على دراسى أدب ابن الرومى أن يفضلوا بين الشاعر فيه (3) والإنسان ، لا بل إنّ ما بين أيدى المؤرخين عنه ما يحتم المؤالفة بين حياته وشعره ، ولئلا يجئ البحث قاصراً عن إدراك أسباب الكمال. عاش ابن الرومى ما عاش ، ساخطاً على الحياة ناقماً على العصر وأبنائه ، مضطغناً على الزمن وصروفه ، طافح النفس بالمرارة والألم إلى حد لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين (4) .

وشعره الذى قيد فيه كل حالة من حالات نفسه وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه ، حافل بالشواهد ، وعذره من هذا التمرد عذر كل حساس مصقول النفس ، مثقف العقل الأخْير ، تصطدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر

١- الدكتور أحمد هيكل / دراسات أدبية/دار المعارف / الطبعة الأولى / ١٩٨٠م صـــ٣٣.
٢- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــ٢٧٣ .
٣- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/صـــ٩
٤- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــ٢٩١ .

الحياة وواقع الخيال . وقد جاء غرض الزهد من حيث الـترتيب الجدولى ، وقد بلغ عدد نصوص هذا الغرض ٩ نصوص تمثل ٠,٤٤% وهى نسبة بسيطة ، ولم يدر هذا الغرض معه كثيراً فى الديوان نظـراً للحالـة التى مـرّ بها هـذا الشاعر واللون الـذى فرض عليـه الجزء والثانى هو أكثر الأجزاء التى دار بها الغرض فقد جاء الجزء الأول بنص واحد،والثانى بـ (٤) نصوص، والثالث بنص واحد ، والرابع بنصين ، والخامس بنص واحد ، والسادس بدون ، وجاءت نصوصه ما بين الطويلة والقصيرة والمقطوعة والنتفة . وقد ذهب بعضهم إلى أن مزاج ابن الرومى وطبعه الغريبين يعود إلى تأثره بالوراثة المزدوجة ، بحيث كان موضع تجاذب بين نفسيتين ومزاجين: مزاج أبيه الدنيوى الواقعى النزوع ، ومزاج أمه الميالة إلى الزهد ، والتى ترى اللذة الروحية فى الخلوة الليلية ، فلعل هذا التجاذب غير المتكافئ قد ترك انعكاساً سيئاً فى شخصية ابن الرومى فإذا ما هو مادىّ متطرف فى ماديته من ناحية ، وإذا هو من ناحية ثانية مترددَ متهافت القوى لا يقوى على نضال أو سعى .

الباب الأول

المستوى الصوتى

- الصوت ومفهومه .
- موسيقى الإطار .
- القافية .
- البديع وتأثيره الموسيقى .

تظهر أهمية الموسيقى من حيث الــوزن والقافية فهى الركن المهم للشعر .. وقد تزداد أهمية الشعر عندما يتم تناول ديوان شعر لم يدرس من هذه الناحية .. وهذا ما وجدناه فى الشاعر – ابن الرومى – الذى تركه الكثير من النقاد والباحثين خصوصاً فى هذا الإطار لقد ظهرت قيمة هذا الشاعر من خلال الجداول الخاصة بالملحق الموضح به أنواع البحور التى استخدمها الشاعر ، وأسماء القوافى التى استخدمها الشاعر ومطلع كل قصيدة من قصائده .

لقد ظهرت أهمية المستوى الصوتى لهذا الباب من خلال تنوع موسيقاه الداخلية والخارجية ، فالخارجية تظهر مدى قدرته فى تطبيق الروى فى قصائده والتزامه بالوزن والقافية فى غالبية قصائده الشعرية ، وهذه الموسيقى المسموعة لها تأثيرها على حاسة السمع عند القارئ الذى ينعكس أثره على الوجدان والفكر.

وبذلك الاستخدام الذى تم اعتماده على البحور ذات النفس الطويل كبحر الطويل والكامل والبسيط والخفيف وغيرها من البحور الأخرى التى تلعب دوراً مهماً لدى الشاعر من الناحية الموسيقية ، فالأوزان التى تبنى عليها القصائد ، تخلق فيها نوعاً من الإيقاع تألفه الفطرة ، ونغماً تلذه الأسماع ، وانسجاماً يملك النفوس ويستثير فيها العواطف ، وقد ظهر فى الجدول رقم "٢ " البحور التى استخدمها الشاعر مرتبة كلٌ حسب عددها الأكثر ، وهى بذلك وضحت التزام الشاعر كغيره من شعراء عصره بالبحور ذات النفس الطويل واستخدمها فى أكثر أغراضه لكى يوظفها أحسن توظيف ، حيث تعتمد هذه البحور على الوصف والمدح وهوما أبدع فيه الشاعر خصوصاً الوصف ، فهو أحسن الشعراء وصفاً ، وأقدرهم على التشخيص ، وأظهر البحث كذلك البحور التى لم يستخدمها الشاعر ونسبها المئوية .

ووضحت عند الشاعر أسماء القوافى وترتيبها ونسبها المئوية المستخدمة وكذلك رسم بيانى يوضح أهم النسب المستخدمة كل حسب ترتيبه وكل هذه النسب والإحصاءات لها جداولها الموضح بها كل ذلك ، وأظهر البحث كذلك الأغراض الشعرية فوضحت من خلال ديوانه أكثر الأغراض التى غلبت على ديوانه من حيث الكثرة العددية وهى موضحة فى جداول خاصة بها رسم بيانى يوضح تطور الأغراض الشعرية لدى الشاعر من حيث الكثرة .. ، ويظهر بعد ذلك الموسيقى الداخلية ودورها الهام فى رقى الموسيقى لدى الشاعر من خلال البديع وتأثيره الموسيقى فترى ظاهرة التكرار وأثرها ، ورد الصدر على العُجز ، والطباق على الجناس ، والمقابلة ، والتقسيم ، وأخيراً التطريز الذى وجده الباحث كظاهرة تستحق الدراسة ولم يوضحها باحث من قبل .

الصوت ومفهومه :

علماء اللغة يسمونه وحدات مميزة وهى تسمية ذات دلالة ، والمهم فى الصوت ليس طابعه الخاص – أى جوهره – ولكن المهم قدرته على التميز من غيره من الأصوات ، ونحن نعلم أن اللغة على مستويين أحدهما صوتى والآخر مَعْنَوى [١] والشعر يخالف النثر فى خصائصه الموجودة على المستويين ، والصوت معروف ، وصات الشىء من باب قال " صات " شديد الصوت [٢] والصوت مفرد والجمع أصوات ، وتظهر الأهمية للصوت كما يوضحها الدكتور مدحت الجيار [٣] إبراز طاقاته الكامنة فتطلق مع غيرها لتشكل البنية الصوتية للنص الشعرى ، ولهذا فتحليل النص الشعرى العربى يضطر الباحث إلى معرفة خصائص الصوت فى نفسه ومع الآخر المشابه والمخالف أو المماثل .

١- جون كوين/ بناء لغة الشعر / ترجمة دكتور أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣م / صـــ١١١٩.

٢- محمد بن أبى بكر عبدالقادر الرازى / مختار الصحاح/ مكتبة لبنان/ بيروت / ١٩٨٩م / صـــ٣٢٧ .

٣- دكتور مدحت الجيار/ موسيقى الشعر العربى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / الجزء الأول / صـــ٢٦٢ والجزء الثانى صـــ٩١.

والصوت عند خروجه تصبح له طبيعة وخصائص وطريقة تفيد فى ضبط اللسان لأهل اللسان واللُّغات المختلفة تساعد فى عدم الخلط للمخارج ، والأصوات لا تختلط فيها الدّلالات وهو فى نهاية المطاف يساعد على إظهار طاقات تعبيرية وإيحائية دالة وموحية على الكلام الشعرى .

فالأوزان التى تبنى عليها القصائد الشعرية يخلق فيها إيقاعاً تألفه الفطرة، ونغماً تلذه الأسماع ، وانسجاماً يملك على النفوس حياتها ويستثير فيها من العاطفة مكنونها ، هذه الأوزان تتكون من مقاطع يأخذ بعضها بعضاً ، ويسلم كل منها من العاطفة إلى الذى يليه ، تجود مع براعة السبك وقوة الربط ، وجمال التعبير ، والشعر العربى لابد له أن يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقاطع ، فهو يأتى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحراً (٤) .

ولقد عرّف قدامة (٥) الشعر بأنه لفظ موزون مقفى دل على معنى، ونفى إبتداء – تأثر قدامة بكتاب الشعر وإن كان لاينفى تأثره بالمنطق ، والقصيدة العربية هى مجموعة من الأبيات تلتزم وزناً شعرياً واحداً وقافية واحدة ، أى تعتمد فى نظمها على وحدتى : الوزن والقافية معاً ، ويقصد بوحدة الوزن أن يكون عدد التفاعيل فى كل بيت من أبياتها واحداً ووحدة القافية يقصد بها التزام حرف واحد " الروىّ " فى جميع أبيات القصيدة وفى المتعارف أن الحدّ الأدنى للقصيدة سبعة أبيات وليس لها حدّ أقصى ، فإذا طالت كثيراً سميّت (مُطوّله) وإذا نقصت عن سبعة أبيات أطلق عليها مقطوعة مقطّعة وحين تتقلّص إلـــــى

٤- دكتور شكرى محمد عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / منشورات أصدقاء الكتاب / ١٩٩٢م / الطبعة الثانية / صـــ٥٣ .

٥- دكتور سعد مصلوح/حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخيل فى الشعر/عالم الكتب/الطبعة الأولى/١٩٨٠م صـــ٦٥ .

بيتين أو ثلاثة أبيات تُسمّى (نتْفه) [٦] ، وهذا ما نجده فى ديوان ابن الرومى لذلك نجد عنده كل هذه المسميات وإن كانت بعض النصوص فى ديوانه إلى حّد البيت الواحد .

فإذا اعتمدنا رأى ابن الرومى فى شعره أو الشعر عامة نكون قدمنا مثلاً حيا على حالة الشعر فى ذاك العصر ومفهومه عند النقاد ، فابن الرومى فى هجائه الساخر للأخفش وهو عالم لُغوى عروضى معروف، عرف الشعر على أنه ليس منطقاً كمـــا أنه ليس مبتذلاً ، ولاسهلاً وأنه شعـــر للخاصة لذوى العقول .. لا للبهائم على حد قوله [٧]:

شعرىَ شعـــر ، إذا تأملهُ الْـــــ إنسان ذو الفهم والحجا عَبَده لكنه
ليس منطقاً بعث الســـــــــ ـــــ ـــــ ـــــله بـــــه آيةً لمـــــن جحده
ولا أنا المفهِم البهائمَ والطْـــ ـــ ـــــ ـــ ـــطيْرَ سليمانُ قـــاهر المرده
مابلغتْ بى الخطوب رتبة من تفهـــم عنـــــد الكلاب والقردَه
جـــ٢/صــــ٧٤٣

ولقد وضّح الدكتور مدحت الجيار فى كتابه [٨] أن التعبير الموسيقى عنصر من عناصر الطبيعة وهذه هى الموسيقى الطبيعية التى ينقلها التصوير الشعرى عبر وسائط العروض الخاصة المتاحة للشاعر العربى المحافظ على أصالته والباعث فى هذه الأصالة نفثاً جديداً ، كلّ هذه العلوم حظيت بالنظر الدقيق فى القديم ، وإعادة النظر فى الحديث فمنها ماأثرى رصيده وتضاعفت قيمته كعلمى الأصوات والموسيقى ، ومنها ما ولّد نظريات جديدة وإن لم تكن ثوريّة فقد كانت شهادة عناية ورعاية كعلمى العروض والقوافى إلا علم البديع

٦- دكتور نايف معروف ، ودكتور عمر الأسعد/علم العروض التطبيقى/دار النفائس/الطبعة الأولى/١٩٨٧م صــــ١٣،١٤ .
٧- خليل شرف الدين /ابن الرومى / منشورات دار مكتبة الهلال/بيروت/١٩٩١م صــ٢٧ .
٨- دكتور مدحت سعد الجيار/شعر العقاد دراسة عروضية أسلوبية وصفية تحليلية/دار النديم/القاهرة/١٩٩٥م/صــــ٢٢ .

فإنه كاد يتوقف عند الحدّ الذى وصل إليه مع السكاكى هذا المسار هو الذى يفسّر كبر الحظ الذى كان للبحور والقوافى فى تطبيقات الدارسين حديثاً إذا قيسّ بحظ ضروب الموسيقى المطلقة من الإهمال (٩) وعبر ذلك كله يتضح مدى اختيار الشاعر لنصه الشعرى ، ويأتى هنا اختيار شكل النص الشعرى مرتبطاً بكل هذه السياقات إذ مع اختيار نوع البحر يتحدد ضربه فتتحدد قوافيه ، ويستحسن روى معها فهى حلقة صوتية مطردة ومتداخلة تبدأ مع البيت الأول – ولانـبالغ إذا قلنا : إنها تبدأ مع المصراع الأول فمكونات الحركة والساكنة فى التفعيلة الأخيرة ، يستحسن معه بعض الأصوات التى تستدعى مع الممارسة الشعرية ، وهنا تفترق عادات صوتية عروضية قفوية عند شاعر عن الآخر (١٠) إذ لماذا يفضل شاعر بحر الكامل ويفضل الثانى الوافر أو الرمل ، فممارسات الشاعر تتأكد عبر نصوصه وقدراته التى تنمو وتكتشف أدواتها والأمر نفسه مع القافية التى تساعد الحركة أو الغناء أو مع القافية الصعبة التى تريد لفت الانتباه فقط ، وهنا تأتى مظاهر السلاسة والسهولة والبساطة العروضية لدى شاعر ، ومظاهر التعقيد والتركيب والتزيد عند شاعر أو عند الشاعر نفسه من نص لآخر أو من مرحلة لأخرى .

فلم تدرس ما نسميّه " موسيقى الحشو " خصائص الصوت المعزول عن الإطار الدلالى ، ولاخصائص الأصوات المصورة فى الإطار الدلالى الأدنى كالترديد والتكرار والجناس ، ولاخصائص الإطار الدلالى الموسّع وضروب التقطيع التى يقوم عليها ، ولاخصائص القافية وما شاكلها من ألوان الموسيقى الخاصة .

أما موسيقى الإطار فلم تنل هى نفسها حظّها الكافى من الدرس ، والقوافى فى ذلك أقل حظاً من البحور بالإضافة إلى قلة الذين انصرفوا إلى هذا

٩- محمد الهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / المجلس الأعلى للثقافة / ١٩٩٦م صـــ٢٠ .

١٠- دكتور مدحت سعد الجيار/شعر العقاد دراسة عروضية أسلوبية وصفية تحليلية/دار النديم/القاهرة/١٩٩٥م/صـــ٨٠ .

الضرب من البحث ، وعدم استناد عمل بعضهم على عمل الآخر واختلاف المناهج ، ولاشك أن بنية الدلالة التى تشكل الشعر ، أو يشكلها الشعر على السواء تفرض على الوزن نفسه نظاماً متميزاً فى علامات التراكيب والدلالة (١١) فالإيقاع والتكرار ، ونوع الحروف ، والتمثيل للمعانى ، والتقسيم والتصوير والتقابل ، والتوافق المعنوى كل ذلك يأتى انعكاساً للتجربة وتميزاً لها فى آن واحد .

وهكذا فإن لتكرار الحروف وحركات الروى والسكنات الشعرية وظيفة دلالية واحدة (١٢) يتعاونون جميعاً فى إبرازها والتأكيد عليها ، وإذا نظرنا إلى القافية فنلاحظ أن هناك أكثر من أداة تتنافس فى تحديد بصمة واضحة لها مما يقوى السكتة العروضية والدلالية من جهة ويربط البيت بغيرها من قوافى القصيدة ربطاً عمودياً من جهة أخرى ولهذا يوضح جارى Gurry فيقول (١٣) الذى يجب ألا يغيب عن بالنا أبداً فى تقويمنا لكل عنصر من عناصر القصيدة هو رابطة العناصر التى تنشئ لنا وحدة . ولذلك فإن التأثيرات الصوتية ينبغى أن تدرس دائماً مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع .

وعلى الرغم من أن الشعر – أحد جناحى الأدب – هو موضوع العروض إلا أن هذا العلم يتصل اتصالاً وثيقاً بعلوم اللغة وخاصة الصوت والصرف والنحو،فعلم العروض فى حقيقته يقوم على أساس صوتى متمثل فى اعتبار الحركات والسكنات ذلك على الرغم من أن الخليل بن أحمد (١٤) لم يقتصر فى إقامة نظامه العروضى على أساس الحرف متحركاً كان أو ساكناً ، بل وضع نظاماً من الأسباب والأوتاد والفواصل تتكون التفاعيل العروضية من اجتماعها.

١١- حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م الجزء الأول / صـــ ٢٦ .
١٢- دكتورة يسرية يحيى المصرى / بنية القصيدة فى شعر أبى تمام / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧م صـــ ١٠٩ .
١٣- Gurry p. The Appreciation of poetry, oxford uni. pares (1968) p. 68
١٤- الدكتور زين كامل الخويسكى / العروض العربية صياغة جديدة/دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦م/ صـــ٣.

فالموسيقى الظاهرة موسيقى مسموعة تقوم على التأثير على حاسة السمع الذى ينعكس أثره على الوجدان والفكر ، أما الموسيقى الخفية فإن تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان ، ثم ينعكس على الحواس ، ولأن الشعر بنية متركبة فإنه يصعب التعرف على مثل هذه التأثيرات ، وإن أمكن افتراض اختلافها أو أمكن وصفها نظرياً ، فالموسيقى الخفية تعتمد على التأثيرات الذهنية والتخيلية ومن ثم فلابد أن يتحقق نوع من الفهم لما فى الشعر من معانٍ ، أما الموسيقى الظاهرة [١٥] فإنها تحدث أثرها حتى وإن لم يفهم المتلقى ما فى الشعر من معانٍ وأخيلة .

ومما لاشك فيه أن انتماء بعض كلمات القوافى إلى أجواء دلالية واحدة مع بعض التماثل الصوتى المصحوب بتماثل دلالى يضاعف من التشابه الصوتى [١٦] الدلالى لكلمات القوافى مما يخلق من القصيدة وحدة عمودية واحدة يتنازعها أحياناً ذلك التضاد بين المفرد وصيغ الجمع ، أما نحن فسندرس مختلف مظاهر موسيقى ديوان ابن الرومى فى أجزائه المختلفة من حيث موسيقى الإطار الذى تم التحدث عنه سالفاً ، وموسيقى الحشو ، ففى الأول نهتم بخصائص الإطار الموسيقى فنعالج ما يتولد من إيقاع موسيقى عام عن تركيب الأصوات فى القصيدة ونعنى بذلك ما يندرج فى اختيارات الشاعر فى نظم شعره ويشمـــل البحـــور الخاصة [١٧] .. وفصله على قدر مزاجه ، وخياله ورؤاه .. ثم عاش فيه شاعراً متوحداً لا يصله بعوالم أهل عصره سوى خيوط رفيعة شفافة أقواها حسه وذائقة الجمال فيه ، ينفر من البشاعة لكنه ينصب عليها بكلتا يديه ويمسك بتلابيبها حتى تنقلب بين الريشة واللون لوحة فنية متكاملة ، يعشق الجمال بكل أشكاله .

١٥- دكتور حسنى عبد الجليل يوسف/ موسيقى الشعر العربى/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٨٩م/صـــــ١٥ .

١٦- دكتورة يسرية يحيى المصرى/بنية القصيدة فى شعر أبى تمام/الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧م / صـــــ١١٧ .

١٧-خليل شرف الدين / ابن الرومى / منشورات دار مكتبة الهلال / بيروت / ١٩٩١م / صـــــ١٠ ، ١١ .

موسيقى الإطار :

البحـــور* :

بحور الشعر العربى كما مّر بنا ستة عشر بحراً ، ويقسمها العروضيون عند دراستهم لهذه البحور على عدد من المجموعات تشمل كل مجموعة [١٨] على عدد من البحور الشعرية التى يربط بينها رابط ما ، وللعروضيين أثر فى تقسيم بحور الشعر العربى ، ويقوم كل تقسيم على معايير محددة ترجع فى معظمها إلى الروابط التى تربط بين بحور المجموعة الواحدة ، ومن أشهر تقسيم البحور الشعرية معيار الدوائر التحليلية ، ومعيار أحادية التفعلية وثنائيتها، ومعيار عدد التفاعيل والعروض [١٩] على أصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر وفاسدها ، وما يعتريها من الزحاف أو العلة ، والقوافى : جمع قافية ، وعلم القوافى علم بأصول يعرف بها أحوال أواخر البيت الشعرى من حيث الحركة أو السكون واللزوم والجواز والفصيح والقبيح ؛ وسبب تسميته الوزن من أوزان الشعر بحراً [٢٠] .

إنه شبيه بالبحر فهذا يغترف منه ولا ينتهى ، وبحر الشعر يورد عليه من الأمثلة مالا حصر له ومن الذين تابعوا الخليل ، حازم القرطاجنى فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوة وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما فى المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء [٢١] والخليل هو أول من جمع الحروف فى بيت ، فقال من البسيط [٢٢] :

١٨- الدكتور زين كامل الخويسكى/العُروض العربية صياغة جديدة / دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦م / صـــــ٨٤ .

١٩- أبو العباس أحمد بن شعيب القنائى / الكافى فى علمى العروض والقوافى / تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى/ مطبعة محمد على صبيح وأولاده/الأزهر/١٩٧٣م/ صـــــ٤.

٢٠- محمود مصطفى/أهدى سبيل إلى علمى الخليل/مطبعة محمد على صبيح/الطبعة الخامسة والعشرون/١٩٨٥م/صـــــ٣٧ .

* يجب النظر إلى الجدول الخاص بالبحور فى الملحق الخاص بهذه الجداول .

٢١- دكتور حسنى عبد الجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٩م / صـــــ٢٠ .

٢٢- الدكتور نايف معروف ودكتور عمر الأسعد / علم العروض التطبيقى دار النفائس / الطبعة الثانية / ١٩٩٣م / صـــ١١ .

صفْ خلق خودٍ كمثل الشمس إذْ بزغَتْ يحظى الضجيجُ بها نجلاءَ مِعْطارِ

وعليه فالوزن الشعرى تجسيد حى للعلاقات التركيبية بين الأصوات والكلمات فى شكل الأسلوب اللغوى بمستوياته الدلالية والمجازية الرمزية (٢٣) لقد قدّم إحصاء سريعاً للأوزان التى قام عليها شعر ابن الرومى ، فبين مدى اتجاهه إليها ، وكل قيمة هذا العمل بالنسبة إلى هذا البحث هو إظهار الجوانب الأسلوبية كلها بما فيها العملية الإحصائية حتى تكون الأدلة قاطعة أو شبه قاطعة وهو ما يحتاج إليه البحث ، وعلى ضوء ذلك تم تعريف الوزن والقافية والصوت وسوف نتحدث عن الروى والأغراض الشعرية فى وقتها المناسب ومن خلال هذه التعريفات السابقة للوزن والبحور الشعرية سوف نتحدث فى الصفحات القادمة عن كل بحر على حدة حسب ماهو مرتب فى الجداول التى انتهى البحث مرتباً حسب أيهما الأكثر عدداً ، إذن فالعروض أصبحت له قيمة كبيرة (٢٤) لأنه يخدم الغرض ويحقق الغاية من حسن نظم الشعر ، والشعر هو ماعرفناه : سجل الحياة ، ومعرض تصوير ، ونبع عاطفة ، وفيض إبداع وإمتاع وتأثير ، والعلمُ له قوانينه المحكمة التى استقر النغم الشعرى الأصيل عليها ، وله ضوابطه المحددة التى تميز المبدع الموهوب بالتمكن منها ، وظلت تلك القوانين وهاتيك الضوابط تكتسب بالتعلم .

وتستدعى عند الحاجة (٢٥) وبناء على ذلك فإن الشعر هو كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة ، ومعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعى ، ومعنى كونها متساوية : وهو أن يكون كلُ منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر (٢٦) ، ومن خلال هذا

٢٣- دكتور مدحت سعد الجيار / موسيقى الشعر العربى / دار النديم للصحافة والنشر / الطبعة الثانية ١٩٩٤م / صـــ٢٢٠ .

٢٤- دكتور محمود على السمان / فن الموسيقى فى الشعر العربى / كلية التربية / جامعة طنطا / ١٩٧٨م / صــــ١١ .

٢٥- د. محمد الكاشف د. أحمد هريدى د. محمد عامر / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الخانجي القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / صــــ١٢ .

٢٦- ابن سينا/كتاب الحكمة العروضية فى كتاب معانى/تحقيق دكتور محمد سليم سالم/مطبعة دار الكتب/١٩٦٩م/ صــــ٢١ .

وذاك تتضح الرؤى السليمة لعلم العروض بما يحتويه من تعريف للأوزان تحدث عنها الكثير من العلماء والأساتذة الأفاضل فى هذه الجزئية وهى كما عرّفها الدمنهورى (٢٧): هو علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر – أى النظم – وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل ، ومن فوائدها تميز الشعر عن غيره .

فقد قمنا بعمل إحصائيات متعدّدة وضبطنا نسب الاستخدامات ، وعملنا جداول فى ذلك ثم قابلنا المعطيات بعضها مع البعض الآخر عن طريق جداول أخرى تبين العلاقات بين الجداول بعضها البعض موضحاً ذلك كله عن طريق جدول رسم بيانى يوضح نسبة كل بحر من البحور المستخدمة على حدة وهنا نتحدث عن بحور الشعر التى استخدمها شاعرنا – ابن الرومى فى ديوانه ، وعدد النصوص التى دار حولها البحر ، والنسبة المئوية التى تمثلها هذه النصوص من عدد قصائد الديوان كله وسوف نذكر البحور غير المستخدمة التى لم تحظ نصوص ديوان ابن الرومى بها .

الطويل :

هذا البحر مزدوج التفعيلة ، ولم يرد فى شعر العرب إلا تاماً ، وقد استعمل ابن الرومى هذا البحر أساساً فى ٤١١ نصاً من نصوص الديوان تمثل النسبة المئوية فيه ٢٠,١١% وهى أعلى نسبة فى الديوان كله وقد تنوعت هذه النصوص بين الطول والقصر ، وهى تدور فى أكثر استخداماتها فى البحر طويل.

وقد جاء بحر الطويل فى ديوان ابن الرومى تاماً وقد بلغت عدد نصوص هذا البحر ٤١١ من مجموع عدد النصوص الكلية فى الديوان ٢٠٤٣ نصاً ، وقد جاء الطويل فى الجزء الأول ٧٧ نصاً والجزء الثانى ٤٧ نصاً والجزء الثالث ١٠٩ نصوص والجزء الرابع ٦٥ نصاً والجزء الخامس ٦٨ نصاً والجزء السادس ٤٥ نصاً .

٢٧- محمد الدمنهورى / الكافى فى علمى العروض والقوافى / مطبعة المعاهد / الطبعة الأولى / ١٩٣٤م / صـــ١٣ .

وبذلك يكون الجزء الثالث هو أكثر الأجزاء دوراناً فى الديوان وهذا البحر موزع على النصوص كلها إما نصوص طويلة أو قصيرة أو مقطوعات صغيرة .

الكامل :

هذا البحر موحّد التفعيلة ، وقد استخدم فى شعر العرب تاماً ومجزوءاً ، وقد استعمله ابن الرومى فى مظهريه فقد أقام عليه ٣٠٣ نص من نصوص أشعار ديوانه تمثل نسبته ١٤,٨٣% من عدد النصوص الكلية ، كما جاء الكامل فى أجزاء الديوان الستة ، كذلك جاء الكامل مجزوءاً فى أجزائه الستة ، وقد تنوعت علاقة هذا البحر فى أغراضه الشعرية ولكنه مثل غرضه بكثرة ، ولقد قال المعرّى عن هذا البحر : بأنه هو البحر الثالث الذى كثر دورانه فى الشعر .

وقد جاء بحر الكامل فى المرتبة الثانية وجاء تاماً ومجزوءاً فجاء تاماً فى الجزء الأول ٣٢نصاً،والثانى ٣٧نصاً، والثالث ٤٠نصاً ، والرابع ٤١نصاً ، والخامس٣٦ نصاً ، والسادس ٣٨ نصاً ، ويعتبر الجزء الرابع هو أكثر الأجزاء من حيث البحر دوراناً ، وجاء مجزوءاً فى الأول ١٥نصاً ، والثانى ١٤نصاً ، والثالث ١٤نصاً ، والرابع ١٢نصاً ، والخامس ١٣نصاً ، والسادس ١١نصاً وقد جاءت قصائده طويلة وقصيرة ومقطوعات .

الخفيف :

هذا البحر مزدوج التفعيلة ، ويرد تاماً ومجزوءاً ، وقد استعمله ابن الرومى فى ديوانه بمظهريه حيث بلغت نصوصه ٢٩٦ نصاً فى الديوان وتمثل هذه نسبة ١٤,٤٩% وهذا البحر استخدمه الشاعر فى ديوانه ما بين القصائد الطويلة والقصيرة وإن كانت بعض نصوصه نتفة أيضاً ، والخفيف من البحور المرنة فى التوزيع على الأغراض الشعرية .

وقد جاء بحر الخفيف تاماً ومجزوءاً فى الديوان ، وقد بلغت عدد نصوص هذا البحر ٢٩٦ نصاً مما اشتملت عليه نصوص الديوان وجاء الخفيف

فى الجزء الأول ٥٦ نصاً ، والثانى ٣٥ نصاً ، والثالث ٢٦ نصاً ، والرابع ٤١ نصاً ، والخامس ٤٣ نصاً ، والسادس ٧٤ نصاً وبذلك يكون الجزء السادس أكبر الأجزاء التى دار بها هذا البحر وقد جاء مجزوءاً فى الجزء الأول ٦ نصوص ، والثانى ٣ نصوص ، والثالث ٣ نصوص ، والرابع ٤ نصوص ، والخامس نصان ، والسادس ٣ نصوص ، وقد تنوعت نصوص هذا البحر بين النصوص الطويلة والقصيرة والمقطوعة والنتفة .

البسيط :

أما ابن الرومى فاستعمل البسيط تاماً ومجزوءاً ومشطوراً وقد جـــاء البحر بعدد٢٥٤ نصاً من إجمالى نصوص الديوان وهى تمثل ٤٣,١٢% ، ولقد سُمّى هذا البحر (بسيطاً) لانبساط أسبابه وتواليها فى أوائل أجزائه السُباعية . وهو أكثر رقّةً من البحر الطويل ، وهذا البحر يشبه إلى حد كبير الرّجز والكامل ، لذلك فبحر البسيط من البحور السهلة التى كتب فيها العرب الكثير ، ومجموعة المسافة الزمنية بين المتحرك والساكن فيصبح الإيقاع سريعاً قوياً .

وقد جاء بحر البسيط فى ديوان ابن الرومى من حيث ترتيب البحور الرابع ، وجاء تاماً ومجزوءاً ومخلعاً ، وبلغ عدد نصوص هذا البحر فى الديوان كله ٢٥٤ نصاً ، جاء الجزء الأول بواقع ٣٢ نصاً وبذلك يكون أكبر أجزاء الديوان الذى دار به البحر هو الجزء السادس وجاء هذا البحر مجزوءاً بنص واحد فى الجزء الأول والسادس ، وجاء مخلعاً فى أجزائه الأول ٧ نصوص ، والثانى ٨ نصوص ، والثالث نصان ، والخامس نصان ، والسادس نص واحد ، وقد تنوعت قصائده ما بين الطويلة والقصيرة والمقطوعة والنتفة .

الوافر :

بحورُ الشعْر وافرها جميلُ   مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعُـــولُ

هذا البحر كذلك موحّد التفعيلة وقد ورد فى شعر العرب تاماً ومجزوءاً وقد استخدمه ابن الرومى فى ديوانه بمظهريه .

وقد بلغت عدد نصوص هذا البحر فى ديوان ابن الرومى ١٥٢ نصاً من عدد نصوص الديوان كله ، ونسبته تمثل ٧,٤٤% من إجمالى النصوص حسب الجداول الموضحة لذلك .

وقد جاء بحر الوافر من حيث الترتيب الخامس فى قائمة البحور التى دارت فى ديوان ابن الرومى ، وقد جاء بعدد ١٥٢ نصاً تاماً ومجزوءاً ، فجاء الجزء الأول بعدد ٣٤ نصاً ، والثانى ١٦ نصاً ، والثالث ١٦ نصاً ، والرابع ٢١ نصاً ، والخامس ١٨ نصاً ، والسادس ٣٨ نصاً وبذلك يكون الجزء السادس هو أكبر جزء يدور فيه البحر الوافر ، وقد جاء مجزوءاً فى الجزء الأول بعدد نصين ، والثانى ٣ نصوص ، والثالث نص واحد ، والرابع نصان ، والخامس نص واحد فقط والسادس بدون ... وقد تنوعت نصوص هذا البحر بين النصوص الطويلة والقصيرة والمقطوعة والنتفة .

السريع :

هذا كذلك مزدوج التفعيلة ، ولا يرد إلا تاماً ، وقد بنى عليه ابن الرومى ١٥١ نصاً من نصوص الديوان كله ، وهى نسبة تمثل ٧,٣٩% من إجمالى النصوص الكلية ، وهى نصوص موزعة على القصائد الطويلة والقصيرة .. وغيرها . ويعتبر بحر السريع البحر السادس من حيث الترتيب فى البحور وقد جاء فى ديوان ابن الرومى تاماً فقد جاء فى الجزء الأول ٢٥ نصاً ، والجزء الثانى ٣٤ نصاً ، والجزء الثالث ٣٠ نصاً ، والجزء الرابع ٢٢ نصاً .

والجزء الخامس ١٦ نصاً ، والجزء السادس ٢٤ نصاً وبذلك يكون أكثر الأجزاء التى دار فيها هذا البحر هو الجزء الثانى ... وقد جاء هذا البحر فى أجزائه الستة ما بين الطويلة والقصيرة .. والمقطوعة ، وقد بلغ عدد نصوص هذا البحر ١٥١ نصاً موزعة كما أسلفنا سابقاً .

المنسرح :

مُنْسَرِحُ فيه يُضرَبُ المَثَلُ   مستفعلُنْ مَفْعولاتُ مستفعـــــلن

هذا البحر مزدوج التفعيلة ويأتى تاماً ومجزوءاً وقد استخدمه شاعرنا ابن الرومى بمظهريه التام والمجزوء ، وقد بلغ عدد النصوص المستخدمة فى الديوان ١٢٨ نصاً مثلت نسبته المئوية ٦,٢٧% من إجمالى النصوص الكلية ، وقد جاء بحر المنسرح فى ترتيبه من حيث البحور السابع وقد بلغ عدد نصوص هذا البحر ١٢٨ نصاً وقد جاء هذا البحر تاماً ومجزوءاً فقد جاء تاماً فى الجزء الأول ١٣ نصاً ، والثانى ٢٥ نصاً ، والثالث ٢٩ نصاً ، والرابع ٢٠ نصاً ، والخامس ١٧ نصاً ، والسادس ٢١ نصاً ، وبذلك يعتبر أكبر الأجزاء التى دار بها البحر هو الجزء الثالث ، وجاء هذا البحر مجزوءاً وكان فى الأول نصاً واحداً، والثانى والثالث بدون ، والرابع نصان ، والخامس والسادس بدون .. وبذلك يعتبر بحر المنسرح البحر السابع من حيث الترتيب .. وقد جاءت نصوصه ما بين النصوص الطويلة والقصيرة والمقطوعة .

المتقارب :

عــن المُتقاربِ قــالَ الخليلُ   فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُــــولُ

هذا البحر موحد التفعيلة ، ويرد تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ، إلا أن ابن الرومى لم يستخدمه إلا تاماً وقد بلغت عدد النصوص المستخدمة منه ١٢٣ نصاً تمثل نسبة ٦,٠٢% وقد كانت موزعـــة علـــى القصـــائد القصيرة والطويلة . والبحر المتقارب جاء فى ديوان ابن الرومى تاماً ومجزوءاً وقد بلغ عدد نصوص هذا البحر ١٢٣ نصاً ويعتبر ترتيبه الثامن من حيث البحور التى دارت فى الديوان كله ، وقد جاء الجزء الأول بـــ٢٠ نصاً والثانى ٢٠ نصاً والجزء الثالث ٢١ نصاً والجزء الرابع ١٧ نصاً والجزء الخامس ١٤ نصاً والجزء السادس ٢٩ نصاً ويعتبر الجزء السادس هو أكبر الأجزاء الذى دار فيه هذا البحر ، وقد جاء مجزوءاً ولم يشتمل الجزء الأول ، والثانى ، والثالث على أية أرقام وإن كان الرابع قد اشتمل على نص واحد ، والجزء الخامس والسادس لم يشمل أى جزء .

الرجــز :

ولقد بلغ عدد النصوص المستخدمة فى هذا البحر ٩١ نصاً بلغت نسبته المئوية ٤,٤٥% موزعة على أجزاء الديوان الستة ، وقد استخدم الشاعر هذا البحر بمظهريه التام والمجزوء، وقد جاء هذا البحر تاماً ومجزوءاً فى الديوان ، وقد اشتملت نصوص هذا البحر فى الجزء الأول على ٩ نصوص،والثانى ١٧ نصاً ، والثالث ١٢ نصاً ، والرابع ١٥ نصاً ، والخامس ١٦ نصاً ، والسادس ٩ نصوص ، وأكبر دوران لهذا البحر جاء فى الجزء الثانى.

وقد جاء مجزوءاً فى الجزء الأول بنص واحد ، والثانى ٣ نصوص ، والثالث نصان ، والرابع نصان ، والخامس نص واحد ، والسادس ٤ نصوص .

الرمــل :

رمَلُ الأبحر تَرْويهِ الثقاتُ　　　　فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُ

هذا البحر موحد التفعيلة كذلك ويرد تاماً ومجزوءاً وقد استعمله ابن الرومى بوجهتيه ، وقد بلغ عدد النصوص المستخدمة فى ذلك ٨٤ نصاً بلغت نسبته المئوية ٤,١١% ، والملاحظ بصفة عامة أن أغلب أشعاره التى على الرمل تميل إلى النصوص القصيرة ، وهذا ما ظهر فى أجزاء كثيرة فى ديوان الشاعر وقد جاء بحر الرمل تاماً ومجزوءاً وكانت موزعة النصوص على هذا البحر بما يلى : ففى الجزء الأول ٥ نصوص ، والثانى ٦ نصوص ، والثالث ٥ نصوص ، والرابع ٨ نصوص ، والخامسة نصان ، والسادس ٧ نصوص .

وبذلك يكون بحر الرمل من حيث عدد النصوص التى دار بها هذا البحر فى أجزاء الديوان أكثرها فى الجزء الرابع ، وقد جاء مجزوءاً فى الأول بعدد ٣ نصوص ، والثانى ٤ نصوص ، والثالث ١٢ نصاً والرابع ٧ نصوص ، والخامس ١٢ نصاً ، والسادس ١٣ نصاً وبذلك يكون مجزوء الرمل جاء أكثر من حيث العدد من تام الرمل .

المجتث :

وقد بنى عليه ابن الرومى قصائده ونصوصه ، فقد بلغت ٢٣ نصاً وهى قليلة إذا ما قورنت بغيرها من البحور الأخرى وهى تمثل نسبة ١,١٣% ، وسُمىّ هذا البحر (مُجتثاً) لأنه اجْتُثّ (اقتطع من البحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى فاعلاتن) .

وبحر المجتث من البحور التى دارت فى الديوان ، وقد جاءت فى الجزء الأول بعدد ٣ نصوص ، وفى الثانى ٤ نصوص ، وفى الثالث ٤ نصوص ، وفى الرابع ٤ نصوص أيضاً ، والخامس والسادس لم يأتِ فيهما شىء . ويعتبر هذا البحر من البحور قليلة النصوص والمتأخرة فى الترتيب .

الهــزج :

هذا البحر من البحور الموحّدة التفعيلة ، وقد استعمله الشاعر فى مواضعَ قليلة فى الديوان . فقد بلغت عدد نصوصه ٢٢ نصاً تمثل نسبة مئوية ١,٠٧٧% وهى قليلة إذا ما قورنت بغيرها من البحور ، وقد جاء هذا البحر فى المرتبة القبل الأخيرة وقد جاء تاماً .. فقد جاء الجزء الأول بـ ٣ نصوص ، والجزء الثانى ٤ نصوص ، والجزء الثالث بنصين ، والجزء الرابع بـ ٦ نصوص ، والجزء الخامس بـ ٣ نصوص والجزء السادس بـ ٤ نصوص ، وقد تنوعت النصوص فى هذا البحر موزعة ما بين النصوص الطويلة والقصيرة . وبهذا فقد تنوعت البحور التى استخدمها الشاعر فى ديوانه واختلفت أساليبه .

المديــد :

لمديد الشعْر عندى صفاتُ   فاعِلاتُنْ فاعلُنْ فاعلاتُ

سُمى هذا البحر (مديداً) لامتداد سببين خفيفين فى كل تفعيلة من تفاعيله ، وقيل لامتداد الوتد المجموع فى وسط أجزائه ، وهو من البحور

القصيرة التى تصلح للغَزَل والغناء ، وقد جاء ترتيبه فى ديوان ابن الرومى الأخير نظراً لقلة النصوص التى يتكون منها ديوانه وقد جاء فى الجزء الأول بنصين ، والثانى بنصين ، والثالث والرابع والخامس بدون ، والسادس بنص واحد وقد بلغت ٥ نصوص ونسبته المئوية ٠,٢٤% . أما وقد انتهت البحور التى استخدمها الشاعر فى ديوانه ، فلابد لنا من ذكر البحور المهملة التى لم يستخدمها الشاعر وهى كما يلى :

المضـــارع :

تُعَـــدُّ المضارِعـــاتُ   مفاعيـــــلُ فاعـــلاتُ

سُمىّ هذا البحر (مضارعاً) لمضارعته (مماثلته) البحر الخفيف لأن أحد جزئيه مجموع الوتد والآخر مفروق الوتد . وهو بحر قليل الاستعمال ولم يستعمله ابن الرومى فى ديوانه .

المقتضب :

اقتضـــب كما سألوا   فاعــــــلاتُ مفتعـــــلُ .

وقد سُمىّ (مقتضباً) لأنه اقتضب (اقتطع) من البحر المنسرح ، بحذف تفعيلته الأولى (مستفعلن) والمقتضب من الأبحر النادرة الاستعمال ، وهو أيضاً لم يستخدمه الشاعر فى ديوانه .

المتدارك :

حركات المحدث تنتقلُ   فعِلن فعِلن فعِلن فَعِلُ

وسُمىّ هذا البحر (متداركاً) لأن الأخفش تدارك به على أستاذه الخليل الذى لم يلتفت إليه حين وضع البحور الشعرية ، ويُسمّى هذا البحر (المحْدث) كما يسمى الخبب وأكثر استخدام هذا البحر لإيراد نكتةٍ أو زحف جيش علماً بأنّه

من البحور القلية الاستعمال فى الشعر – قديمه وحديثه [٢٨] ولم يستخدمه أيضاً ابن الرومى فى ديوانه .

وهذه البحورغير مستخدمة فى الديوان البالغ عدد نصوصه ٢٠٤٣ نصاً شعرياً ، وهكذا ظهرت لنا موسيقى الشعر من خلال استخدام الشاعر لبحور الخليل ، وكما يوضح (ستدمان) بأن الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سّر روح البشرية . والوزن ظاهرة طبيعية للعبارة ، وظاهرة الطبيعة لتصوير العاطفة [٢٩] . والظاهرة الشعرية لغوية فى جوهرها لا سبيل إلى التأنى إليها إلا من جهة اللغة ، ويعرض النظرية القديمة فى الأسلوب التى كانت تصنّف الشعراء بيانياً وبديعياً كقولهم تشبيهات فلان أو تجنيسه، أما الأسلوبيـــة الحديثـــة فتبحـــث عن العلل ، لأن لغة الشاعر من خلقه ، والعمل الأدبى منفرد ، ثم يتناول أصـــول الأسلوبية ومذاهبها، وظهـــور الأسلوبية الحديثة [٣٠] NEW STYLISTICS حيث تعتبر من حسنات الأسلوبية والبحث الداخلى فى النص تمييزاً له عن غيره ، فقد ظلت شخصية الشعر ودورها الذى تسهم به فى الإبداع الشعرى لغزاً محيراً على مر العصور، يثيـــره النقاد فى تساؤلاتهم ، ويحاصرون به الشعراء فى أسئلتهم ، وينسج منه جمهور المتلقين للشعر أساطير حول الشاعر تجنح به فى اتجاهات متعارضة فيجعله بعضها ريشة فى مهب رياح قوية قادرة غامضة ، ويضعه البعض الآخر فى مصاف قوى الكائنات المبدعة الخلاقة [٣١] . والشاعرية بقدر ما يجيد صاحبها ، وإلا فيعتبر هراء .. على أن ابن الرومى آثر أن يكون صادقاً مع نفسه وحسه ، وعقله وإن أغضب من لاهم ولاحس ولاعقل

٢٨- دكتور نايف معروف ودكتور عمر الأسعد/علم العروض التطبيقى/دار النفائس/ بيروت/الطبعة الأولى/١٩٨٧م / صــ١٧١ .

٢٩- د. محمد الكاشف د. أحمد هريدى د. محمد عامر / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الخانجى / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٨٥م / صـــــ٧ .

٣٠- دكتور يوسف حسن نوفل / نقاد النص الشعرى/الشركة المصرية العالمية للنشر/لونجمان/طبعة أولى/ ١٩٩٧م/صــ٦٩ .

٣١- دكتور أحمد درويش / متعة تذوق الشعر/ دراسات فى النص الشعرى وقضاياه/دار غريب/القاهرة/١٩٩٧م/صـــــ٢٣٣ .

أما فى دولة الشعر فكان له الصولجان بعد أن حرم من دولة بنى العباس كشاعر مقرب من البلاط ، وقد استطال فى ميدان الشعر ، وقلّد ابن الرومى الجاحظ فى السخرية وتشويه السحنات كما جارى فى الشعر الضحّاك من معاصريه على أن رافده الأول والأخير كان الموهبة والعبقرية الخلاقة والباقى من عمل العقل المثقف المثقل بمخزون حضارى قل نظيره [٣٢] وإرثٍ يونانى فارسى كانت له علامات واضحة وعميقة فى منهجه .

وثمة لحظات تمرُّ بابن الرومى ، فيشعر كما يشعر الصوفيون بذلك الاتحاد الكلى الذى يذيب كيانه فى كيان الطبيعة ، فلا فرق بين نفسه ونفسها ، ولا فرق بين فصولها ومراحل عمره فيقول [٣٣] :

يُذكرنى الشبـــاب جنانُ عدنٍ	على جنَـبــات أنهـــار عذاب
يذكرنّى الشباب ومَيضَ برقٍ	وسجعُ حمـــامة ، وحنينُ ناب
وكــــانت أيكتى ليد اجتناء	فعادت بعدُه ليـــــد احتطـــاب

*** جــــ١/صـــــــ٢٥٧،٢٥٨

وإنه لجدير بإنسان أياً كان ، أن يصاب بما أصيب به شاعرنا البائس ، فأى قلب ينفتح لأطايب الحياة وسرّاتها إذا فقد صاحبه أماً وأخاً وزوجة وأبناءً ثلاثة ثم زوجة ثانية وابنين اثنين ؟؟ وأية روح تمتلئ غبطة وانشراحاً إذا فقد صاحبها ماله وضياعه واغتصب الناس ما تبقى له من أملاك وأرزاق دون أن يكون فى يده ما يعينه على ردّ مظلمة ظالم أو إيقاف اغتصاب مغتصب [٣٤] ؟ فماذا تكون نفسية أى إنسان تمر به هذه الكوارث كلها مجتمعة .

٣٢- خليل شرف الدين / ابن الرومى / منشورات دار ومكتبة الهلال / بيروت / ١٩٩١م / صـــــ٤٣ .

٣٣- دكتور فوزى عطوى/ ابن الرومى شاعر الغربة النفسيّة/ دار الفكر العربى/ بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــ٤٨ .

٣٤- دكتور فوزى عطوى/ ابن الرومى شاعر الغربة النفسيّة / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــ١٠ .

القافيــة :

كما يرى ابن طباطبا أن القوافى يجب أن تكون كالقوالب للمعانى وتكون قواعد للبناء،يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ، ولا تكون مسوقة إليه . ولهذا قد مسه من شروط القوافى [٣٥] : " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج " تحقيقاً لجمال النغم ووضوحه لدى المسامع ، فإن الثقل إذا تكرر وتوالى فى فقرات زمنية متقاربة تضاعف ثقله ، وزاد ثقلاً على ثقل . والقافية هى المقطع الصوتى الذى ينتهى به البيت الأول من القصيدة ، والذى سوف يتكرر فى نهاية كل بيت منها ، ما دامت القصيدة من هذا الطراز الملتزم بوحدة الوزن ، ووحدة القافية .. والمقطع الصوتى حدده الأخفش: " بالكلمة الأخيرة من البيت ، وحدده الخليل [٣٦] من آخر ساكن فى البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذى قبله .. ولقد اتفق معظم العروضين على تعريف القافية بأنها ، من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يليه من المتحرك الذى قبله .. والقافية على هذا المذهب تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين وقد تنحصر القافية فى مقطع واحد أو مقطعين أو ثلاثة مقاطع ، وبعيداً عن التعريفات المتعددة للقافية ، فإنها ببساطة تعتمد على تكرار أصوات واحدة تلتزم بها فى كل قصيدة ، إذ تلتزم بتكرار فونيمات أو وحدات غير دالة فى اللغة ، والوظيفة الأولى للقافية من خلال التعريف السابق تقوم على ضبط الإيقاع ، الذى يؤدى بدوره إلى ملاحظة نهاية البيت وإنما تعد أيضاً أجراءً دلالياً ، فالإمكانات المعجمية والمورفولوجية للغة تثبت حدوداً لتكرار قافية واحدة [٣٧] .

فقد أطلق الخليل هذا الاسم على ما سيأتى ، من تعريفها وحروفها ، وحركاتها ، وأنواعها وألقابها وعيوبها فصار علماً منقولاً وهو فى الأصل

٣٥- د. طه مصطفى أبو كريشه / أصول النقد الأدبى/الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان/١٩٩٦م /صـــــ٣٩٩،٣٩٣ .

٣٦- د. محمد الكاشف د. أحمد هريدى د. محمد عامر/العروض بين التنظير والتطبيق/مكتبة الخانجى/القاهرة/طبعة أولى/١٩٨٥م/ صــــ١٣٧ .

٣٧- دكتورة يسرية يحيى المصرى / بنية القصيدة فى شعر أبى تمام / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧م / صـــ٦٨ .

صفة وأول فيها للمسح الأصلى ، وهى من قفا يقفو إذا تبع ، فهى تابعة ، ويكون اسم الفاعل على أصلــه ومَتْبُوعــه ويكون اسم الفاعل بمعنى مفعول أى " مقفوة " وقد جاء فى المصباح المنير : تقفوت أثره من باب قال : تبعته وتقضّيتُ على أثره بفلان ، اتبعته إياه والقفا مقصور ، مؤخر العنق ، وفى الحديث : " يعقد الشيطان على قافية أحدكم " أى على قفاه .

وفى مختار الصّحَاح : قفا أثره تبعه وبابه (عدا وسما) ، وقفى على أثره بفلان أى أتبعه إياه ، ومنه قوله تعالى: " ثم قفّينا على آثارهم برسُلنا " ، "ولقد آتينا موسى الكتاب وقفّينا من بعده بالرُسل "* ومنه أيضاً : الكلام المقفى ، ومنه قوافى الشعر لأن بعضها يتبع إثر بعض . وفى الاصطلاح يراد بالقافية : هذه الأصوات التى تتكرر فى آخر كل بيت أو كل مجموعة من أبيات القصيدة ، وتكرير هذه الأصوات ركن أساسى فى الموسيقى[٣٨] الظاهرة بالنسبة للشعر.

والهدف الأساسى من دراسة القافية فى هذا المجال هو إيجاد علاقة بين القافية وبين سائر كلمات البيت ، أى البحث عن العلاقة بين القافية والمعنى الكلى للقصيدة [٣٩] لنا ذلك إلا بالنظر إلى القافية على إنها أداة قائمة بذاتها أو هى صورة تضاف للصور الأخرى فى العمل الشعرى .

والقافية هى تلك الأصوات التى تتكرر فى نهاية الأبيات فى قصيدة من القصائد وسميت القافية ، لكونها فى آخر البيت ، من قولك قفوت فلاناً إذا تبعته، وهناك تعريف آخر للقافية : أنها حرف الروى أى الحرف الذى يتكرر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، والقافية هى المقاطع الصوتية التى تتكون فى أواخر أبيات القصيدة ويلزم تكرارها فى كل بيت من أبياتها .. وقد ذهب

---

* سورة الحديد آية ٢٧ وسورة البقرة آية ٨٧.

٣٨- دكتور أمين على السيد / فى علمى العروض والقافية/ دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٠م / صـــ١٧٦،١٧٧ .

٣٩- دكتورة يسرية يحيى المصرى/بنية القصيدة فى شعر أبى تمام/الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٩٧/ صـــ١٠٦،١٠٧ .

الخليل [٤٠] إلى أن الأقفية هى الحرفان الساكنان اللذان فى آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع الحرف المتحرك الذى قبل الحرف الساكن الأول . وحروف القافية ستة هى الروىّ ، الوصل ، الخروج ، الرّدف ، التأسيس ، الدّخيل وقد نظم صفى الدين الحلّى حروف القوافى فقال :

ويح القوافى : ما لها سَفسفَتْ حظّى كأنى كنتُ سَفْسفْتُها

كم كلماتٍ حُكْتُ أبـــــرادَهَا وسَّطْتُها الحسْنَ وطرّقتُها

جـــ١/ صـــ٣٥٩

وأما القافية هنا ، فترتضى تعريف الخليل بن أحمد الشهير [٤١] وهو آخر ساكنين فى البيت ، ومابينهما ، مع المتحرك الملازم لأول ساكن منهما .

وقد لاقى البحث فى موسيقى الشعر من عناية الدارسين القدامى والمحدثين ما جعل مسائله موزعة على خمسة علوم كاملة : أربعة منها علوم لغوية ، منها اثنتان يختصان بالشعر وهما علم العروض وعلم القوافى ولذلك كان الدرس يقتصر فيها على الموسيقى المقيدة المشروطة فى الإطار الشعرى ، تضيف إليهما علم البديع ويدرس فيه عموم الكلام نثره وشعره بحيث قد يستخدم فى بيت دون آخر ، أو فى مجموعة أبيات دون أخرى ، فوجوده أو انعدامه ل اينجز عنه خلل موسيقى أو تحريف . فهذه المظاهر الموسيقية الخاصة بالحشو تلفت الانتباه من حيث هى إما قصدت لذاتها ، وإما قصدت لصلتها بالمعانى ، فثبتت لها دورها الوظائفى المميز لها عن موسيقى الإطار وهذا هو ما تحدث عنه الباحث فى بداية حديثه عند الأوزان الشعرية فى الديوان وتكملة جزئه الأخير وهو القوافى .

٤٠- الدكتور نايف معروف ودكتور عمر الأسعد/علم العروض التطبيقى/دار النفائس/الطبعة الثانية/١٩٩٣م/صـــ ١٨١ ، ١٨٤ .

٤١- دكتور مدحت الجيار / شعر العقاد دراسة عروضية أسلوبية وصفية تحليلية/دار النديم/القاهرة/١٩٩٥م/صـــ٧٩ .

القوافى يوجد أيضاً بعض التماثل على صعيد الدلالة [٤٢] واستعمل العرب كلمة القافية فى المجال الشعرى منذ عهد بعيد : فقد وجدتها فى شعر واحد من أقدم الشعراء الباقية دواوينهم عندنا : أبى عبيد الأبرص الأسدى ، ثم وجدتها تشيع على ألسنة المخضرمين من أمثال الأعشى والخنساء وكعب بن زهير [٤٣] وحسان بن ثابت ، وتنتقل منهم إلى الإسلاميين ومن بعدهم إلى يومنا هذا ، والرّوىّ : الحرف الذى تُبنى عليه القصيدة ، فى موضع واحد ، ولابدّ من تكراره حتى تنقضى القصيدة .. والرّوىّ رويان : مقيد ومطلق.

المقيد : مالم يكن له وصلٌ ، والمطلق : ما كان موصولاً . والوصل له أربعة أحرف الواو،والياء، والألف ، والهاء ، يكون بعد حرف الرّوىّ ولا يكون إلا سواكن إلا الهاء .. فالمقيد ثلاث قواف [٤٤] : مقيد مجرد ، ومقيد بردف ، ومقيد بتأسيس فأما (المقيد المجرد) فشرطه ألا يلزمه إلا حرف روى فقط حتى تنقضى القصيدة . فأما (المقيد المردف) فيلزمه حرفان حرف للرّدف ، وحرف للروىّ . والقافية هى كما عرفها ابن سراج [٤٥] . ولقد أحاط ابن الرومى بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف [٤٦] والآداب فى عصره كما يدل ذلك على ما فى شعره من الإشارات التى يحتاج المرء فى فهمها إلى العلم بتاريخ العرب والفرس جميعاً والوقوف على كل ما كان لهم فى كل باب .. وهذا ما يتحدث عنه ابن سينا فى كتابه [٤٧] على أن الاجتهاد لابد منه كى نبدع فى علم الشعر المطلق ، وفـــى علم الشعر فحسب عادة هــذا الزمـــان كلاماً شديد التحصيـــل

٤٢- دكتورة يسرية يحيى المصرى / بنية القصيدة فى شعر أبى تمام / الهيئة المصرية العامة للكتاب /١٩٩٧م/ صـــ١٠٩ .

٤٣- دكتور حسين نصار/القافية فى العروض والأدب/دار المعارف / ١٩٨٠م / صـــ٢١.

٤٤- أبو العباس محمد بن يزيد المبردِ / القوافى / تحقيق د. رمضان عبد التواب / حوليات كلية الآداب / جامعة عين شمس / المجلد الثالث عشر / ١٩٧٣م / صـــ٣ ، ٤ .

٤٥- الدكتور زين كامل الخويسكى/ العروض العربى صياغة جديدة/ دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦م / صـــ٢٩٩،٣٠٠ .

٤٦- إبراهيم عبدالقادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف /١٩٩٧م/ صـــ٢٩٨ .

٤٧- أرسطو طاليس / فن الشعر / تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوى / بيروت / دار الثقافة / ١٩٩٣م / صـــ ١٩٨ .

والتفصيل . ولقد ذهب هنرى ينتس [٤٨] إلى أن القافية تؤدى فى الشعر مايؤديه مفتاح اللحن فى الموسيقى ، وسمى ذلك الوظيفة الهارمونية للقافية وتمثل فيما تحتوى عليه من حروف اللّين ، وهى بذلك تعطى القصيدة جوها الانفعالى .

وقد توقف العلماء طويلاً عند القافية وتعريفها وتحديد حروفها ، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة فى البيت ، على حين جعلها آخر حروف مساوية للروى ؛ أى آخر حرف صحيح غير معتل فى البيت، لكن الذى عليه أكثر العلماء وهو أن القافية تشمل آخر ساكنين ،وما بينهما من مقاطع .

كما توقف العلماء طويلاً عند الحروف التى تشتمل عليها كلمة القافية وما يلزم تكراره فى بقية أبيات القصيدة ، كما رصدوا بعض العيوب التى يجب ألا يقع فيها الشعراء وهم فى رصدهم لتلك العيوب لم يتحركوا على مستوى بعينه من مستويات العمل الشعرى بل كان من هذه العيوب ما هو صوتى خالص كالأكفاء والإجازة ، ومــا هو معجمى ، وسوف يتحدث الباحث عن اسم القافية ، وأنواعها ، ونسبتها المئوية، وعددها حسب ماهى مرتبة عليه وتنقسم القافية باعتبار اسمها وعدد حروفها التى تفصل بين ساكنيها وهما الساكنان الأخيران فى البيت ، وقد جاء ديوان ابن الرومى مشتملاً على المتواتر – والمتدارك – والمترادف – والمتراكب – والمتكاوس –والمزدوجة – والمتعددة وسوف يرتب الباحث كلاً حسب درجته .

أولاً : قافية المتواتر :

وهى ماكان بين ساكنيها حرف واحد متحرك وتكون صورتها على ذلك (–٥–٥) وقد جاءت هذه القافية فى الديوان بعدد ٨٧٢ نصاً تمثل نسبته المئوية ٤٢,٦٨% وقد جاء الجزء الأول بعدد ١١٩ نصاً ، وجاء الجزء الثانى بعدد ١٥٠ نصاً ، وجاء الجزء الثالث بعدد ١٧١ نصاً ، وجاء الجزء الرابع بعدد ١٥٠ نصاً ، وجاء الجزء الخامس بعدد ١٢٠ نصاً وجاء الجزء السادس بعدد ١٦٢ نصاً .. وقد كان الجزء الثالث هو أكبر الأجزاء التى دارت فيه قافية المتواتر .

٤٨– دكتور حسين نصار/القافية فى العروض والأدب/ دار المعارف/ ١٩٨٠م / صــــ٣٧.

ثانياً : قافية المتدارك :

وهى ما كان بين ساكنيها حرفان متحركان ، وتكون صورتها على ذلك (ە--ە) وإنما سمى متداركاً لتوالى حرفين متحركين بين ساكنين ، والتدارك دون التراكب لأن الخيل إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضاً .

وقد جاءت قافية المتدارك فى الديوان بعدد ٥٣٢ نصاً بلغت نسبتها المئوية ٢٦,٠٤% موزعة على أجزائه فالجزء الأول ٤٠ نصاً والجزء الثانى ٧٤ نصاً ، والجزء الثالث ٨٠ نصاً ، والجزء الرابع ٩٧ نصاً ، والجزء الخامس ٩٧ نصاً ، والجزء السادس ١٤٤ نصاً ويعتبر بذلك الجزء السادس هو أكبر الأجزاء التى دارت بها قافية المتدارك .

ثالثاً : قافية المترادف :

وهى ما لم يكن بين ساكنيها شىء على الإطلاق ، أى هى التى اجتمع فيها حرفان ساكنان ، وتكون على ذلك (ەە) ، وإنما سمى مترادفاً لأن أحد الساكنين يردف الآخر ، وقد جاءت قافية المترادف فى المرتبة الثالثة وقد بلغت عدد نصوصه ٤٥٩ نصاً ، حيث بلغت نسبته المئوية ٢٢,٤٦% وقد جاء الجزء الأول بعدد ١٥٥ نصاً ، وجاء الجزء الثانى ٨٦ نصاً ، وجاء الجزء الثالث ٧٨ نصاً وجاء الجزء الرابع ٤٧ نصاً ، وجاء الجزء الخامس ٤٠ نصاً ، وجاء الجزء السادس ٥٣ نصاً . ويعتبر الجزء الأول هو أكبر الأجزاء التى دارت فيه قافية المترادف .

رابعاً : قافية المتراكب :

وهى ما كان بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحركة ، وتكون صورتها على ذلك (ە---ە) ، وإنما سمى متراكباً لأن الحركات توالت فركَبَ بعضُها بعضاً وذلك دون التكاوس لأنه دون الاضطراب .

وقد جاءت قافية المتراكب فى الترتيب الرابع بعدد النصوص ٩٥ نصاً وبلغت نسبته المئوية ٤,٦٥%، وقد جاء الجزء الأول بعدد ١٤ نصاً ، وجاء الجزء الثانى بعدد ٥ نصوص ، وجاء الجزء الثالث ١٨ نصاً ، وجاء الجزء الرابع ١٥ نصاً ، وجاء الجزء الخامس ١٩ نصاً ، وجاء الجزء السادس ٢٤ نصاً ويعتبر الجزء السادس هو أكبر الأجزاء التى دارت بها هذه القافية .

خامساً : قافية المتكاوس :

وهى ما كان بين ساكنيها أربعة أحرف متحركات ، وتكون صورتها على ذلك (٥----٥)، وهذا النوع من القوافى قليل فى الشعر العربى ، سمى متكاوساً لأنه أكثر ما يجتمع فى القافية من الحركات والتكاوس اجتماع الإبل وازدحامها على الماء [٤٩] وقيل سمى بذلك لاضطرابه ومخالفته المعتاد ، ومنه كاست الناقة إذا مشت على ثلاث قوائم ، وذلك فى غاية الاضطراب ، وقد جاءت قافية المتكاوس ٦٣ نصاً ، وتعتبر فى المرتبة الخامسة ، من حيث ترتيبها وقد جزأها فى جزئها الأول بـــ ١٠ نصوص وجزؤها الثانى ١٠ نصوص ، وجزؤها الثالث ١٣ نصاً ، وجزؤها الرابع ٨ نصوص ، وجزؤها الخامس بـــ ٧ نصوص ، وجزؤها السادس ١٥ نصاً ، وقد بلغت نسبتها المئوية ٣,٠٨% ويعتبر الجزء السادس هو أكبر الأجزاء التى دارت به قافية المتكاوس ، ويظهر لنا من خلال ذلك قدرة ابن الرومى فى التعامل مع الأوزان والقوافى بشتى أنواعها ، وهذا ما أظهرته لنا الجداول القادمة التى توضح ذلك كله بكل دقة *.

سادساً : قافية المزدوجة :

وهى القافية التى تكون مزدوجة بأكثر من قافية،وقد جاءت فى الديوان قليلة،وقد بلغت نسبة القافية المزدوجة ١٤ نصاً شعرياً فى الديوان كله بلغت نسبتها المئوية ٠,٨٦%فقدجاءت قافية المتكاوس فى جزئها الأول بـــ٤ نصوص وفى جزئها الثانى بنص واحد ، وفى جزئها الثالث بـــ٤ نصوص ، وفى جزئها

٤٩- دكتور زين كامل الخويسكى/ العروض العربى صياغة جديدة / دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦م / صـــــ٣٠٢،٣٠٣ .

* انظر الجدول رقم واحد فى الملحق الخاص بجداول القوافى .

الرابع بدون ، وفى جزئها الخامس بــــ ٣ نصوص ، وفى جزئها السادس بنصين وهكذا كانت موزعة هذه النسب فى الجدول ، ولقد كان ترتيب القافية المزدوجة فى المرتبة السادسة وقد قسم العلماء القافية إلى قسمين رئيسيين (٥٠) القافية المقيدة الساكنة أى الساكن رويها ، والقافية المطلقة المتحركة أى المتحرك رويها سواء كانت ضمة أو فتحة أو كسرة ولقد بلغ ابن الرومى مرتبة عظيمة من خلال وصفه للجمال الناطق من ثَنايَا الشعر فى غالبية أغراضه .. ولعل الجمال الذى نحاول استجلاء فكرته من المحسوسات أسهل فهماً من الجمال فى الفن الأدبى وأقرب مثالاً إلى إدراكنا ، أما إذا خُدعنا ببعض الظواهر الخارجية الشكلية فى الأدب ولم ننفذ إلى باطنه فقد أخطأنا فهم الجمال ، ثم إن الذين يظنون أن الجمال فى الأثر الأدبى مرده إلى صفات أو مزايا ملازمة له من خيال وعاطفة وجودة تعبير وبناء وشكل وتوازن وَتأليف وتصميم ووحدة وإيقاع (٥١) ، ولعل هذا هو معنى القول الذى أوردناه : ليست للجودة فى الشعر صفة إنما هو شيء يقع فى النفس عند المميز كالفرند فى السيف، والملاحة فى الوجه.

سابعاً : قافية المتعددة :

وهى ما تعددت فيها قوافى مختلفة وقد جاءت فى المرتبة السابعة من حيث الترتيب وقد بلغت نصوصه ٨ نصوص بلغت نسبتها المئوية ٠,٣٩% فقد جاءت فى جزئها الأول بعدد نصين ، وفى الثانى بدون ، وفى جزئها الثالث بنص واحد ، وفى جزئها الرابع بنصين ، وفى جزئها الخامس بدون ، وفى جزئها السادس بـــ ٣ نصوص ، وينظر د. محمد النويهى إلى القافية من خلال عصره الحاضر ، فيرى أن الشكل الشعرى القديم يحتاج إلى أن يحطم ويعاد صوغه من جديد فطول العهد به أبلاه وأفقده ما كان له من حيوية ومطاوعة ..

٥٠- دكتور زين كامل الخويسكى/ العروض العربى صياغة جديدة/ دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦م / صـــ٣١٧ .

٥١- جبرائيل جبور/ الأبحاث/مجلة تصدرها الجامعة الأمريكية فى بيروت / الجزء الأول / ١٩٥٤م / صـــ٢٠٤ .

فالشكل القديم لم يعد صالحاً لأداء المعانى الجديدة ، والصور الجديدة [٥٢] مهما بلغت عبقرية الشاعر الحديث .

ولقد نفذ ابن الرومى من خلال وصفه الوُجدانى إلى تخليد الطبيعة فى شعره أو بمعنى آخر فإن وصف ابن الرومى لمظاهر الطبيعة حافل بتلك الخطرات النفسية التى ترجم بها عن ذاته ومشاعره ، فالبساتين والطيور ومجالس الأنس والثمار نجدها فى شعره حية متكاملة ، لها أنغام لم يعرفها الشعر العربى كثيراً ، إن مظاهر الطبيعة عنده تتخلى عن ثوبها . وتلبس ثوباً يضم فى برديه كثيراً مما يعتمل فى نفسية ابن الرومى . ولقد عبرت تلك المظاهر عن الأفراح والأتراح بلسان الشاعر وقلبه ، فكانت هى حياته بمآسيها وأحزنها وآمالها .

إلى أن يقول :

إذا عَدلتْ عنا وجدنا عُدُولها	كموقعها فى القلب ، بل هو أَجْهَد

***	جــــ٢/صـــــ٥٨٥

ثم صرخته :

أأيَّامَ لهْوى: هل مَواضيكِ عُوَّدُ	وهل لشباب ضل بالأمس مُنْشَدُ ؟؟

جــــ٢/ صـــــ٥٨٦

إن المتتبع لأشعار العباسيين ، يرى أن ابن رشيق قد صدق حقيقة ، ما يجده فـــى الشعر من خصائص جديدة فى المعنى والمبنى على السواء ، فالشاعر لم يعد يقف عند المعانى الجزئية البسيطة، أو يقبل بالخيال القريب والتشابيه وتشبيهاته الواضحة اليسيرة ، كما أنه لم يعد يقتصر على الموضوعات القديمة المتعلقة بالصحراء من إبل ووحش وطير ، أو مـــن فخر

٥٢- دكتور حسين نصار / القافية فى العروض والأدب / دار المعارف / ١٩٨٠م / ص١٥٤ .

ومدح وهجاء ، لأن حياته تحضرت ، أى اختلف ودخلتها عناصر لم يألفها فى المسكن والملبس والمأكل فى اتجاه متصاعد من البساطة إلى التعقيد ، فاتسعت الدائرة أمام عقله وتفكيره ، وأصبح قادراً على بحث الأشياء والتعمق فيما وراء ظاهرها البسيط ، ووجد فى نفسه ميولاً تجمعها فى تركيب جديد ، أكثر تعقيداً وتشابكاً ، فبدت مشاعره وعواطفه كأنها لا ترضى بغير ذلك .

إن لكل فنان حالات يصعب وصفها ومعرفة أصلها لأنها جملة عوامل ظاهرة وباطنة ، حسية ومعنوية ، موروثة ومكتسبة ، تملى عليه طريقته فى التعبير وتحدد له اللغة التى يستخدمها فى لفظ أو لون أو نغم ، بل وترسم له منهجاً خاصاً ضمن اللغة التى اختارها . وابن الرومى واحد من الفنانين الذين اتخذوا من التصوير وسيلة تعبيرية فى شعره ، فقد ملكِ القدرة على التصرف فى التشبيهات والموضوعات المستفادة من واقع الحياة الجديدة فى عصره وعرف كيف يستخدم علوم البيان المختلفة من تمثيل واستعارة وكناية وأوتى حظاً وافراً من الإدراك والحس وقوة الملاحظة مع ميل لا حدود له نحو الطبيعة .

جدول البحور الأكثر عدداً

الرقم	البحور	الجزء الأول	الجزء الثانى	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الجزء الخامس	الجزء السادس	مجزوء الأول	مجزوء الثانى	مجزوء الثالث	مجزوء الرابع	مجزوء الخامس	مجزوء السادس	مخلع الأول	مخلع الثانى	مخلع الثالث	مخلع الرابع	مخلع الخامس	مخلع السادس	مشطور الأول	مشطور الثانى	مشطور الثالث	مشطور الرابع	مشطور الخامس	مشطور السادس	المجموع الكلى
١	الطويل	٧٧	٤٧	١٠٩	٦٥	٦٨	٤٥	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٤١١
٢	الكامل	٣٢	٣٧	٤٠	٤١	٣٦	٣٨	١٥	١٤	١٤	١٢	١٣	١١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٣٠٣
٣	الخفيف	٥٦	٣٥	٢٦	٤١	٤٣	٧٤	٦	٣	٣	٤	٢	٣	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢٩٦
٤	البسيط	٣٢	٤٢	٤١	٣٣	٢٤	٥٩	١	–	–	–	–	١	٧	٨	٢	–	٢	١	–	–	–	–	–	–	٢٥٤
٥	الوافر	٣٤	١٦	١٦	٢١	١٨	٣٨	٢	١	١	٢	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١٥٢
٦	السريع	٢٥	٣٤	٣٠	٢٢	١٦	٢٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١٥١
٧	المنسرح	١٣	٢٥	٢٩	٢٠	١٧	٢١	١	–	–	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١٢٨
٨	المتقارب	٢٠	٢١	٢١	١٧	١٤	٢٩	–	–	–	١	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١٢٣
٩	الرجز	٩	١٧	١٢	١٥	١٦	٩	١	٣	٢	٢	١	٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٩١
١٠	الرمل	٥	٦	٥	٨	٢	٧	٣	٤	١٢	٧	١٣	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٨٤
١١	المجتث	٣	٤	٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢٣
١٢	الهزج	٣	٤	٢	٦	٣	٤	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٢٢
١٣	المديد	٢	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	٥
المجموع الكلى للنصوص الشعرية																										٢٠٤٣

جــــــدول

يوضح النسبة المئوية لكل بحر ومجزوءه ومشطوره ومخلعه فى الديوان

الرقم	اسم البحر	عـــدد النصوص	مجزوء البـــحر	مخلع البحر	مشطور البـــحر	نسبة عدد نصوص مجزوء مخلع ومشطـــور البحر فى الديوان	النسبـــة المئويـة
١	الطويل	٤١١	–	–	–	–	٪٢٠,١١
٢	الكامل	٣٠٣	٧٩	–	–	٪٣,٨٧	٪١٤,٨٣
٣	الخفيف	٢٩٦	٢١	–	–	٪١,١٣	٪١٤,٤٩
٤	البسيط	٢٥٤	٢	٢٠	١	٪١.١٣ ٪٠,٩٨ ٪٠,٠٩٨ ٪٠,٠٤٩	٪١٢,٤٣
٥	الوافر	١٥٢	٩	–	–	٪٠,٤٤	٪٧,٤٤
٦	السريع	١٥١	٣	–	–	٪٠,١٤٧	٪٧,٣٩
٧	المنسرح	١٢٨	٣	–	–	٪٠,١٤٧	٪٦,٢٧
٨	المتقارب	١٢٣	١	–	–	٪٠,٠٤٩	٪٦,٠٢
٩	الرجز	٩١	١٣	–	–	٪٠,٥٩	٪٤,٤٥
١٠	الرمل	٨٤	٥١	–	–	٪٢,٥٠	٪٤,١١
١١	المجتث	٢٣	–	–	–	–	٪١,١٣
١٢	الهزج	٢٢	–	–	–	–	٪١,٠٧٧
١٣	المديد	٥	–	–	–	–	٪٠,٢٤
	عددالنصوص	٢٠٤٣					

تعتبر موسيقى الشعر هى مـن العنـاصر المهمـة لديـوان الشـاعر ونـرى شاعرنا من خلال الجدول علو البحور التى تعتمـد علـى النفس الطويـل ، وهـى عادة الشعراء القدامى ، وقد ظهر اعتماد الشاعر على الطويل والكامل والخفيـف والبسيط .. فهى ذات النسب العاليـة فـى دورانهـا فـى الديـوان وأن كـانت كلهـا تؤدى الغرض الذى جعله لنفسه ، ليكون أكبر عدد من البحور المسـتخدمة عنـده من بحور الخليل وإن كانت هناك بحورا مهملة لم يستخدمها فى جداول أخرى .

جــــدول
يوضح البحور المستخدمة والنسبة

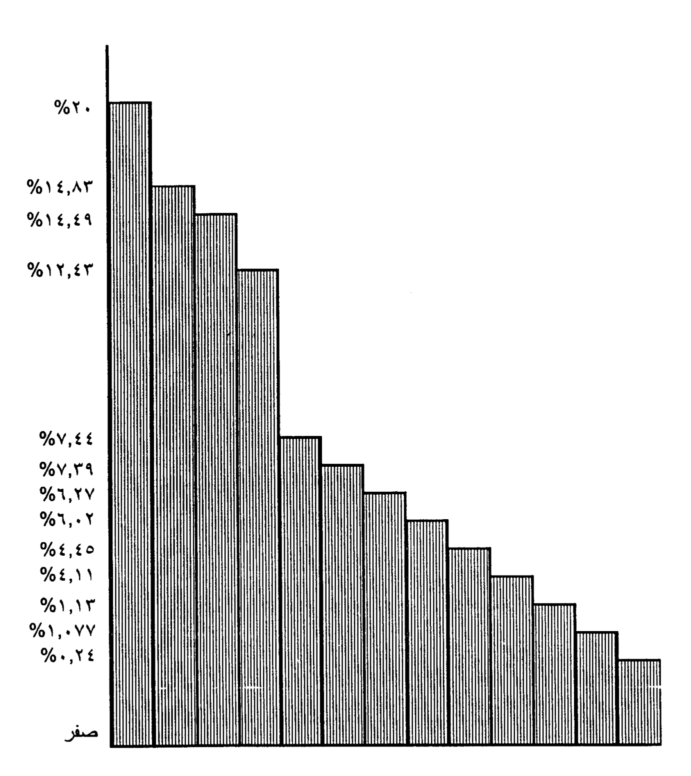
الرقم	اسم البحر	عــــدد النصوص	النسبــــة	الرقم	اسم البحر	عــــدد النصوص	النسبــــة
١	الطويل	٤١١	٢٠,١١٪	٩-	الرجز	٩١	٤.٤٥٪
٢	الكامل	٣٠٣	١٤,٨٣٪	١٠-	الرمل	٨٤	٤.١١٪
٣	الخفيف	٢٩٦	١٤,٤٩٪	١١-	المجتث	٢٣	١.١٣٪
٤	البسيط	٢٥٤	١٢,٤٣٪	١٢-	الهزج	٢٢	١,٠٧٧٪
٥	الوافر	١٥٢	٧,٤٤٪	١٣-	المديد	٥	٠,٢٤٪
٦	السريع	١٥١	٧,٣٩٪	١٣-	المضارع	لم يستخدم	لا يوجد
٧	المنسرح	١٢٨	٦,٢٧٪	١٥-	المقتضب	لم يستخدم	لا يوجد
٨	المتقارب	١٢٣	٦,٠٢٪	١٦-	المتدارك	لم يستخدم	لا يوجد

جــــدول
البحور غير المستخدمة والنسبة

الرقم	اسم البحر	عدد النصــــوص	النسبــــة
١	المضارع	لم يستخدم	لايوجد
٢	المقتضب	لم يستخدم	لايوجد
٣	المتدارك	لم يستخدم	لايوجد

هذه الجداول توضح البحور المهملة التى لم يستخدمها الشاعر لأنها لم تدُر فى شعر كثير من الشعراء القدامى ولأنها لم تناسب المواقف التى يتحدث فيها الشعراء فى مختلف الأغراض .

رسم بيانى يوضح النسبة المئوية لكل بحر فى الديوان



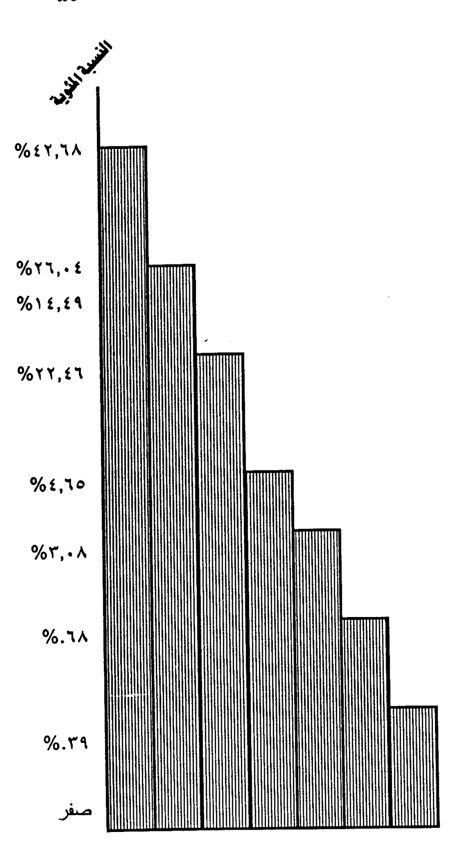
المديد الهزج المجتث الرمل الرجز المتقارب المنسرح السريع الوافر البسيط
الخفيف الكامل الطويل

جدول يوضح عدد أسماء القوافى الشعرية والنسبة المئوية

الترتيب	اسم القافية	الجزء الأول	الجزء الثانى	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الجزء الخامس	الجزء السادس	نصوص اسم القافية	النسبة المئوية
١	المتواتر	١١٩	١٥٠	١٧١	١٥٠	١٢٠	١٦٢	١٢٧	%٤٢,٦٨
٢	المتدارك	٤٠	٧٤	٨٠	٩٧	٩٧	١٤٤	٥٣٢	%٢٦,٠٤
٣	المترادف	١٥٥	٨٦	٧٨	٤٧	٤٠	٥٣	٤٥٩	%٢٢,٤٦
٤	المتراكب	١٤	٥	١٨	١٥	١٩	٢٤	٩٥	%٤,٦٥
٥	المتكاوس	١٠	١٠	١٣	٨	٧	١٥	٦٣	%٣,٠٨
٦	المزدوجة	٤	١	٤	–	٣	٢	١٤	% ٠,٦٨
٧	المتعددة	٢	–	١	٢	–	٣	٨	% ٠,٣٩

أسماء القوافى التى استخدمها الشاعر فى ديوانه فهى متعددة وقد جاءت بنسب مختلفة فالمتواتر كان نصيبه الأول من حيث العدد والنسبة ، ثم المتدارك فى المرتبة الثانية من حيث العدد والنسبة ، وكذلك المترادف جاء فى المرتبة الثالثة من حيث العدد والنسبة ، وقد جاء المتراكب فى المرتبة الرابعة من حيث العدد والنسبة ، وكذلك المتكاوس فى المرتبة الخامسة ، والقافية المزدوجة جاءت فى الترتيب السادس من حيث العدد والنسبة ، وجاءت القافية المتعددة فى الترتيب الأخير كلها توضح القوافى التى درات فى الديوان وعددها ونسبها ومدى أهميتها فى توضيح المستوى الصوتى لدى الشاعر وكل ذلك موضح فى جداول خاصة فى متن الرسالة وملحقها .

رسم بيانى يوضح ترتيب القافية فى الديوان والنسبة المئوية



جدول يوضح ترتيب الأغراض الشعرية

الترتيب	الغرض الشعرى	الجزء الأول	الجزء الثانى	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الجزء الخامس	الجزء السادس	المجموع
١-	الهجاء	١١٢	١١١	١٣٢	١١٩	٧١	١٣٤	٦٧٩
٢-	الوصف	٩٤	٧٩	٩٥	٧٧	٨١	٧٤	٥٠٠
٣-	المدح	٦٢	٥٥	٦٢	٦٢	٧٥	١١١	٤٢٧
٤-	الغزل	١٧	١٧	٢٩	١٦	١٣	٢٨	١٢٠
٥-	العتاب	٢٨	١٧	٩	١٧	١٥	٢٦	١١٢
٦-	الوعد	٨	١٠	٩	٥	٨	٧	٤٩
٧-	الرثاء	٩	٧	٧	٤	٧	٤	٣٨
٨-	التمنـــى والرجاء	١٠	٤	٧	٤	٣	–	٢٨
٩-	التهنئة	١	٩	٢	٤	٢	٥	٢٣
١٠-	العطف	٣	٥	٣	٤	٢	٣	٢٠
١١-	الاعتذار	٢	٢	٢	٢	٣	٤	١٥
١٢-	الفخر	٢	٢	٣	٢	٢	٢	١٣
١٣-	التعجب	١	٢	٢	٢	٣	٢	١٢
١٤-	الزهد	١	٤	١	٢	١	–	٩
المجموع الكلى لعدد النصوص الشعرية								٢٠٤٣

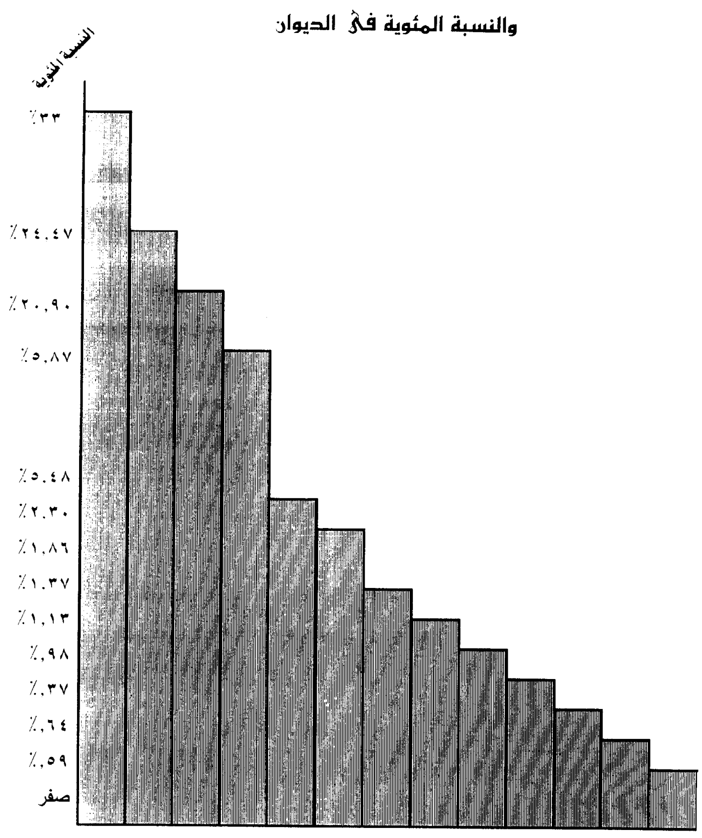
الأغراض الشعرية الموضحة فى هذا الجدول تدل على دوران كل غرض فى كل جزء وفى النهاية يوضّح ترتيب الأغراض الشعرية كلاً حسب عددها وهذا يؤكد قدرة الشاعر على الخوض فى كل الأغراض الشعرية مؤكداً من خلال الجداول السابقة والجدول الملحق لهذه الأغراض الشعرية قد مكنت أسلوبه فى الصياغة باعتماد ظواهر مختلفة مثل النفى والتقابل والتصريع وغيرها ، كل ذلك مكنه من الحصول على القوافى المطلوبة لمطولاته وقصائده، كما كان يجد بهذه الوسائل الكلمة المعبرَة عن المعنى الذى يريده .

جـــــــــدول تجميعى
يوضح عدد نصوص الأغراض الشعرية والنسبة المئوية

الترتيب	الغرض الشعرى	الجزء الأول	الجزء الثانى	الجزء الثالث	الجزء الرابع	الجزء الخامس	الجزء السادس	عدد لنصوص الشعرية	النسبة المئوية
١	الهجاء	١١٢	١١١	١٣٢	١١٩	٧١	١٣٤	٦٧٩	٪٣٣
٢	الوصف	٩٤	٧٩	٩٥	٧٧	٨١	٧٤	٥٠٠	٪٢٤,٤٧
٣	المدح	٦٢	٥٥	٦٢	٦٢	٧٥	١١١	٤٢٧	٪٢٠,٩٠
٤	الغزل	١٧	١٧	٢٩	١٦	١٣	٢٨	١٢٠	٪٥,٨٧
٥	العتاب	٢٨	١٧	٩	١٧	١٥	٢٦	١١٢	٪٥,٤٨
٦	الوعد	٨	١٠	٩	٥	٨	٧	٤٧	٪٢,٣٠
٧	الرثاء	٩	٧	٧	٤	٧	٤	٣٨	٪١,٨٦
٨	التمنى والرجاء	١٠	٤	٧	٤	٣	–	٢٨	٪١,٣٧
٩	التهنئة	١	٩	٢	٤	٢	٥	٢٣	٪١,١٣
١٠	العطف	٣	٥	٣	٤	٢	٣	٢٠	٪٠,٩٨
١١	الاعتذار	٢	٢	٢	٢	٣	٤	١٥	٪٠,٧٣
١٢	الفخر	٢	٢	٣	٢	٢	٢	١٣	٪٠,٦٤
١٣	التعجب	١	٢	٢	٢	٣	٢	١٢	٪٠,٥٩
١٤	الزهد	١	٤	١	٢	١	–	٩	٪٠,٤٤

هذا الجدول يوضح النسب المئوية التى بلغتها الأغراض الشعرية وكيف كانت هذه الأغراض مهمة خصوصا الأغراض التى برع فيها ، حيث استخدم لها الأوزان التى تساعدها فى ذلك كالبحر السريع والمجزوء وبحر الرجز والطويل والكامل والبسيط والوافر وغيرها ، كما هو موضح فى جداول دالة على ذلك ، والأهم من ذلك أن ابن الرومى فى كل أغراضه الشعرية هذه كان ينظم الشعر فى كل الموضوعات على الأوزان القصيرة ، كما ينظمه على الأوزان الطويلة وهو لايعتمد على موسيقى الوزن فقط ، بل يتوسل بكل ماله أثر فى موسيقى الشعر لكى يحقق ما يريد تحقيقه من هذه الأغراض حيث ظهر من خلال الجداول التى فى متن الرسالة دوران غالبية البحور على جميع الأغراض الشعرية لديه وهو يؤكد قدرة الشاعر اللغوية ويظهر المقدرة الفائقة لإظهار المستوى الصوتى لديه بهذه الصورة .

رسم بياني يوضح عدد نصوص الأغراض الشعرية والنسبة المئوية في الديوان



البديع وتأثيره الموسيقي :

البديع دراسة المحسنات ، والمحسنات كما يبدو من التسمية زخارف للكلام يتحقق المعنى بدونها ، ولكنه يحسن بها ، وربما رجعت المحسنات إلى محاور كالمحورين اللذين ذكرناهما للبيان : الحقيقة والمجاز والبعد والقرب ، ومن الطبيعى أن ترتبط محاور البديع بالعلامات الجمالية والطبيعية المجردة مثل التوافق والتضاد ، والترتيب ، والتشويش ، والجمع والتفريق والزيادة والنقص ، ولعل التوافق أهم هذه المحاور على الإطلاق لأنه به يتعلق معظم المحسنات المعنوية واللفظية [٥٣] ومن ناحية أخرى هو معرفة توابع الفصاحة فلابد للخوض فيه من تقديم ذكرها فنقول : الفصاحة هى صوغ الكلام على وجه له توفية بتمام الإفهام وتبيين المراد منه ، وهى نوعان معنوية ولفظية . فالفصاحة المعنوية خلو الكلام عن التعسف والتعقيد بحيث يكون طريقه إلى المعنى واضحاً على وفق مقتضى الظاهر ، أو ما فيها من معاطف ، فقد نصب عليه المنار وأوقد فيها الأنوار ولم يخف مسلك المعنى حتى لا يدرى من أين إليه يتوصل ، ولا بأى شيء على معناه يتحصل . وأما الفصاحة اللفظية : فأن تكون الكلمة غريبة على القياس ، سالمة من التنافر والابتذال ، دائرة على الألسن ، لا مما أخطأت فيه العامة ، ولا بما أحدث المولدون .

حقاً لقد أسرف الشعراء والأدباء فى العصور المتأخرة غاية الإسراف فى استعمال المحسنات البديعية إما إعجاباً بها وإما إخفاءاً لفقرهم فى المعانى وبهذا انحط إنتاجهم الأدبى . ذلك فى نظر الباحث هو سبب العزوف عن هذا العلم من جانب بعض الدارسين والنقاد والمعاصرين ، ولو عرفوا أن العيب ليس فى البديع ذاته وإنما هو فى سوء فهمه واستخدامه ؛ لقللوا من عزوفهم عنه، ولأعطوه حقه من العناية والدراسة ، ولردوا إليه اعتباره كعنصر بلاغى هام عند تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها .

٥٣- دكتور تمام حسان / الأصول / دار الثقافة / المغرب / ١٩٨١م / صـــ ٣٨٠ .

وشهد العصر العباسى أيضاً بعد الحديث عن البديع ولو بجزء من تعريفه معركة البديع التى أثارها أبو تمام ، والبديع يعتبر ثورة على الموسيقى التقليدية بمحاولة خلق تنوع موسيقى داخلى إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النغم الواحد . فأصبحت القصيدة تخضع لنوع من التقطيعات الصوتية الداخلية فى الأبيات كما كثرت القافية الداخلية التى تسبق القافية الخارجية (٥٤) ابتغاء أن يتردد فى البيت إيقاعان متحدان أو أكثر .

إن البديع بوصفه فناً يتجه فيه المبدع بقوة صوب الشكل ، ويعنى فيه عناية فائقة بتزيينه وتنميقه ، يعد اختباراً هائلاً لقدرات المبدع ، ومفجراً لإمكانات اللغة وطاقاتها الفنية ، فضلاً عن أنه بعد ذلك كله يعد أقوى الوسائل اللغوية إثارة للمتلقى وأكثرها اعتداداً به،وأعظمها تنمية للحساسية الجمالية لديه، لكننا بفضل الموروث الثقافى المهمون (٥٥) من شأن الشكل المبجل للمعنى كثيراً ما ننصرف عن الشكل ولا نعتد بجمالياته مع أن الشكل هو الوصيد الفيزيقى لإدراك المعنى ومن هنا لا يقف ابن الرومى مع أحد من شعراء عصره فى اتجاهه الفنى فهو لا يذهب مذهب أبى تمام فى اتخاذ البديع طريقة فنية للتعبير عن معانيه، ولا يوغل إيغاله فى اقتناص المعانى وكد الذهن وراءها ، ولا تحس فى شعره مدى الجهد فى البناء والصياغة، وكذلك هو لا يذهب مذهب البحترى فى طريقة العرب،والميل إلى الصياغة السهلة والبناء العربى والديباجة، دون حاجة إلى إسراف فى استخدام البديع فشعر ابن الرومى نسيج وحده .

وهذا كله يوقف الباحث على ظاهرة جديرة بالملاحظة وهى التكرار عند شاعرنا ابن الرومى . ومع ذلك كله أثبت الباحث فى البديع ما هو مخالف لآراء كثير من النقاد القدامى والمحدثين وعلى وجه الخصوص فى البديع عند ابن الرومى .

٥٤- دكتور السعيد الورقى / لغة الشعر العربى الحديث / دار المعارف / الطبعة الثانية / ١٩٨٣م / صـ١٩٦ .

٥٥- رمضان صادق / شعر ابن الفارض دراسة أسلوبية / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م / صـ ٥٣.

أولاً : التكـــرار :

تكرار المعنى من عدة زوايا ، وبوسعه ويزيد من تفصيلاته بالتعليل أو المبالغة حتى يجسده أو قل : إنه بهذا التكرار يرسم الظواهر بحدودها التى تراها عينه ، دون أن يفسرها أو يلقى عليها ظلاً من معان جديدة تخلقها مشاعره لكنه ينقلها نقلاً ، أو يطبعها طبعاً عن الواقع ، والتكرار فى رأى الدكتور مدحت الجيار : ظاهرة قديمة فى التراث العربى، ونماذجه المشهورة موجودة فى القرآن الكريم وله أنواع ، كتكرار الآية الكاملة فى سورة الرحمن ، أو تكرار الكلمة فى سورة القارعة ، والشعر العربى القديم نظراً لاعتماده على الإنشاد والإلقاء كان يعتنى أحياناً كثيرة بتكرار الكلمة أو العبارة لينبه السامع ويمهده (٥٦) ، ويعمد الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات لفظاً ومعنى ، أو تكرارها لفظاً دون معنى ، أو إلى التقسيم الداخلى ، والتكرار يكون بتكرار لفظة أو حرف أو حركة أو أسلوب أو تركيب ، والتكرار للأساليب يمثل نمطاً من التكرار الصوتى والمعنوى ولكل أسلوب إيقاعه الخاص سواء أكان هذا الإيقاع ظاهراً أو خفياً حسياً أم معنوياً ، ولهذا فإنه يمثل ضرباً من ضروب الموسيقى الشعرية (٥٧) .
ويرى الباحث أن تكرار الألفاظ فى الشعر ظاهرة تستحق أن يلتفت إليها فى بحوث مستقلة لما لها من دلالة فنية تكشـف عـن مـواقف الشاعر النفسية خلال التجربة وتبين من الدوافع ما يجعل الصلة بين الشكل والمضمون صلة عضوية لاغنى عنها فى تقدير القيمة النهائية للأثر الأدبى ، وذلك بحسب أنواع التكرار وضروبه المختلفة ، فقد يأتى التكرار ليحقق نوعاً من المفارقة أو المباينة من أجل توضيح المعنى بعرض أجزائه بعضها على بعض عرضاً يبين ما بينها من فروق ، وقد يأتى التكرار ليربط مجموعة من الأبيات حول فكرة واحدة ممـا يزيد فى حدة شعور القارئ بوحدة المعانى داخل القصيدة ومنـه

٥٦- دكتور مدحت سعد الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب /١٩٨٤م/ صـ٤٣ .

٥٧- دكتور حسنى عبدالجليل يوسف / موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / الجزء الأول / ١٩٨٩م صـ ١٦٧/١٦١ .

تكرار مـــا يأتى موطئاً للقافية أو ممهداً لها فى ذهن السامع فتبدو طبيعية متوقعة . ومنه مايكون وسيلة الشاعر لمتابعة إحساس القارئ أو الضغط عليه من أجل إثارة الحماس واكتساب المؤيدين ، وغالباً ما يأتى ذلك فى التجارب المأساوية كالرثاء أو وصف الحروب . ومنه ما يكون لمجرد الاستمتاع بترديد ما يتعلق بذكرى شيء محبوب أو اعتماد بعض الحروف والأدوات كالنداء وغير ذلك من أغراض التكرار الكثيرة التى لا تحصى .

والتكرارية هنا ملحوظة على مستوى البناء الشكلى كما هى ملحوظة على مستوى البنية العميقة ، إذ تتوارد لفظتان بمعنى واحد أو بمعنيين مختلفين ، ولكن طبيعة البعد المكانى للفظتين هو الذى نقل البنية من نسق التكرار أو الجناس إلى نسق رد الأعجاز على الصدور ، فكأن التكرار هنا لابد أن يتوفر فيه ذهنياً مسافة فى الدلالة تسمح للفظية التالية أن تستقر بعدها محققة نوعاً من اكتمال المعنى أو بيانه أو تحقيقه .

ويمكن أن نلحظ الأثر التكرارى على نحو آخر ، حيث تأخذ اللفظية المكررة أبعادا مكانية تعمل على تنسيق الدلالة بحيث يكون هناك اتفاق بين حركة الذهن وحركة الصياغة ، فيكون الناتج بعيد الأثر فى أدبية الصياغة أو شاعريتها ، ويختلف هذا المحور عن سابقه بطبيعته التكرارية التراكمية ، فنرى فيه توارد الدوال فى صورة جماعية وبالنظر إلى البعد المكانى للدوال المكررة يقسم البلاغيون الصياغة التكرارية إلى أقسام يحاولون فيها جمع المؤتلف أو المتشابه فى سياق واحد ، على معنى أن كل صيغة تكرارية تأخذ تسمية محددة تتفق مع طبيعة الدوال المكررة .

ومن الواضح أن هذا اللون التكرارى لا يعتمد على توقع القارىء كما فى الألوان السابقة ، وإنما يعتمد على مفاجأته ببدء يتفق مع الختام ، ومن المفاجأة يتم إحـداث الأثـر الأسـلوبى علـى مستوى الدلالـة ومستوى الإيقاع الصوتى .

لقد حفلت الألفاظ عند ابن الرومى بكثير من هذه الأغراض مما يرفع التكرار عنده إلى مستوى الظاهرة ، كما وصفناه ، لكننا لا نستطيع الوقوف عندها وقوفاً جامعاً ، لأن ذلك يتطلب بحثاً مستقلاً قد نقوم به مستقبلاً ، أو يهتم به غيرنا ، لكننا نشير إلى أهم مظاهر التكرار فى شعره إكمالاً لإطار البحث عامة ، وأول ما نتعرض له تكرار ذات اللفظ من أجل تأكيد المعنى وإبرازه كقوله فى قصيدة أبى الفوارس يقول فيها :

أقســـمت بالهدى **النحيــ** ــــ ــــ ــــ ــر ومـــن له الهدْىُ **النحير**
إن كان **حباك** القضـــــا ء بما **حبــاك** بـــــه الوزيـــــر
لكنْ رأى فيك الوزيــــ ــــ ــــ ــــ ــــرُ كما رأى فيـــه الأمير
ألقى خلافته إليـــ ــــ ــــ ــــ ــــ ــــك **وقدْرهـا القـدر** الخطيــر
علما **بفضلكَ** فـــى الرجـــا ل **وفضـلك الفضــل** الشهيـــــــر

*** جـ ٣ / صـــ ٩٠١

هكذا فى كثير من أبيات القصيدة ، تجد مثل هذا التكرار لذات اللفظ من أجل التأكيد وقد يتكرر لهذه الغاية أكثر من لفظ ، مع الاعتماد على ربط الأبيات بحرف أو أداة كقوله فى نفس القصيدة :

مـــن وجهُه الوجـــه الجميــ ــــ ــــ ــــ ــلُ **وشخصه الشخصُ** الجهير
مـــن منّه المن القليـــ ــــ ــــ ــــ ــــلُ **وفضلـه الفضـل** الكثير
مـــن جوده **الجود** الشهيـ ــــ ــــ ــــ ــــر **وبذله البذل التسير**
من كـــل **أمـــر** حين يـــــــذ كـــــر **أمـــره أمر** صغيــــــر

*** جـــ ٣ / صـــ ٩٠٣

وابن الرومى يستطيع تحقيق نوع من المفارقة بتكرار اللفظ نفسه،فى إطار تركيبى مختلف،من غير نفى أو مقابلة يلحقان باللفظ كقوله فى القصيدة السابقة*

* هـــذه القصيدة حافلة بضـــروب التكـــرار وأنواعـــه ومثلها قصيدة طويلة فى القاسم جزء ١ / صـــ ٨٠ .

مــن نيلُ غايتــه يَشقــــــــــ ـــــ ـــ ـــــ ـــــــقُ ونيــــــل نائلــــه يسير
مــن كــل أمـــــر حين يــــــذ كر أمــــره أمــــــر صغيـــــــر
يومــــــاه يـــــوم ندى ويـــــو م ردّى عبـــــــوس قمطريـــــــر
فوليَّـــــــه لوليـــــــــه **أبـ**ـدا بنافلــــــةِ بشيــــــــــــر
وعــــــــدوّه لعــــــــدوه أبــــــدا بنازلــــــةِ نذيــــــــر
*** جـ ٣ / صـــ ٩٠٣ ، ٩٠٤

والتكرار لدى الشاعر يظهر فى كثير من القصائد على مختلف الأجزاء وهو بذلك يعطى نغماً موسيقياً تطرب الأذن لسماعه ، وكان هذا التكرار ناتجاً عن كثرة الكلمات ومفرداتها فأعطته هذه المقدرة لهذا البديع .

سُمْتَنى الخَسْفَ كله **أقبل الخســـ ـــــ ـــــ ـــفَ** بشكــر ، ولاتُسْمنـــــى الجفاء
ليس بالناظِرَيْنِ صبرَ عن الوجـــ ـــــ ـــ ـــــه الذى يجمع **السَّنا والسناء**
*** جـ ١ / صـــ ٨٢

ومتـــــى ما **خطبت** منــى **خطيباً** جلَّ **خطبى** ففاق بــــى **الخُطبــــاء**
ومتـــــى حاول الرسائـــــلَ رُسْلى **بلَغتْنى بلاغتــــى البُلغـــــــاء**
*** جـ ١ / صـــ ٨١
الأمـــان الأمـــان منك ومنـــه جنِّبانـــــى لظاكمـــا الكـــــوّاء
*** جـ ١ / صـــ ٩٣

وقوله من قصيدة يمدح بها القاسم بن عبيد الله*
أنــــتَ زنتَ **القلائد** الزّهْرَ قِدْمـــا ضعــــفَ مـــا زانتِ **القلائدُ** جيدَك
لكن الجـــــود سن فـــــى كل يــوم لك عيــدا فأنــت تعتادُ عيـــــدك
*** جـ ٢ / صـــ ٧٨٢ ، ٧٨٣

* انظر : الديوان جزء ٢ صـــ ٧٨١ - ٧٨٦ .

أرض فيــه الندى وزدْه فــإن تـــا بع قولا : حسبـــى ، فتابـــعْ مزيدك
هب لعبـــد غـــدا سعيـــدك بالحزْ مة مغـــداه لليســـار سعيـــدك
ومتى ما رأيـــتَ وجهـــا مـــن الرأ ى رأى كُـــلّ سَـــــــد تقليدك
ما نذمُ امـــرءا حميـــداً ولكـــن هـــل حميـــدُ وقد بلونا حميدكْ ؟

*** جـ ٢ / صـ ٧٨٣

لكن فى **اليأس** لـــى **عقوا وعافية** واليأسُ رفْدُ **لعافٍ** غيْـــر مَرْفُوْد
بلْ ليس فى **اليـــأس** خيـــرٌ يُزنيهُ فى عين طالبِ خيرٍ مطْلُ مَوْعُود

*** جـ ٢ / صـ ٦١٢

لقـد قـلّ بين **المهد واللحد** لُبْثُهُ فلم ينس عَهدَ **المهد** إذ ضُمّ فى **اللحد**
فَيَا لك مـــن نفـــس تَسَاقَـــطُ نفسه ويذوى كما يدوى القضيبُ مـــن الرّند
لكـــلّ مكـــانُ لا يَسُدُ اختلالَـــهُ مكانُ أخيـــه فـــى جَزع ولاجَلَـــد

*** جـ ٢ / صـ ٦٢٥

ومما تأتى فيه المفارقة من تكرار اللفظ بعد نفيه ، أو تكراره منفياً فى الحالتين قوله فى مصعب :

مـــلكُ أغـــــرُ مُحجّـــــبُ معـــــروفُـــه **لا يحجـــبُ**
وهَبـتْ لـــــه كُـــفّ **وهوبُ** كـــــلّ مـــــا **لا يوهـــبُ**

*** جـ ١ / صـ ٢٥٠

تُظاهِرُ دونَ عـرضِكَ كّل درع **تظـــاهر** للطّعـــــان وللضراب
فكيـــف **تنالنى كـــف** بنيـــل وليـــس **تنالنـى كف** العُقـــاب
أكُفُّ **الناس** غيـــرك تحـت كفّى وقـــابُ **الناس** غيـــرك دون قابـــى

*** جـ ١ / صـ ٢٦٢ ، ٢٦٣

لكـم مطلب **يفوت** ذوى **الفضـــــــل** ، **وفضل** مطلـــوبـــة **لا يفوت**

*** جـ ١ / صـ ٣٦٦

لاتُضـــع إحسانَ ذى الإحســـ ـــ ـــان يـــــا خيــــــر رعاتـــه
فـــى ربيــــع مــــــن شبـــاب وربيــــــع مــــــن نباتـــه
جـ ١ / صـ ٣٧١ ***

والعبرة كما نرى فى التركيب اللفظى المستعين بوسائل اللغة فى النفى والإثبات ، مما يجعل التكرار يؤدى المعنى المطلوب كأن تأتى المفارقة من تكرار لفظين مع تغيير الترتيب كقوله من قصيدة فى القاسم عبيدالله :

لـــم يـــزل يجعل **المساءَ صباحاً** كلمـــا بُدّل **الصباحُ مساء**
وأعـــارتْ **هواءَ** دارِكَ ثوبـــا من نداها ، فكان مـــاءَ **هـواء**
وأجاب الملاح فى بطنها المـــــ ـــ ـــلاح يحتثُّ بالسّفين الحدّاء
جـ ١ / صـ ٨٠ ، ٨٤ ***

هكذا يكرر ابن الرومى اللفظ ، تأكيداً للمعنى ، أو تحقيقاً للغرابة بالمفارقة وإبراز الفروق فى الأحوال المختلفة ، وكل ذلك يخدم النهائى أما تكرار اللفظ نفسه من أجل الإيحاء بحدة الشعور فى التجربة ، فغالباً ما يكون فى الألفاظ التى اكتسبت نوعاً من الشجو النفسى فى ذاتها ، بحكم قربها من المشاعر أو لأن طول استعمالها فى نفس المجال أحالها إلى ما يشبه الرمز الشعرى، كما نرى فى قوله يستهل مقدمة غزلية وفى قصيدة يهنئ بها القاسم بمولوده،وأخرى فى عتاب إسماعيل بن بلبل :

ألوَى بقلبك مـــن **غصـــون** الناسِ غصــــنٌ علـــى **غصـــون** الآسِ
بـــل شادِن ذو نعمـــةٍ فـــى نعمةٍ يكتنُّ منهـــا فـــى أكـــنٍّ كناس
ومقبّـــلٍ عـــذب كأن نسيمَـــه وهنا نسيـــم منابت البَسبـــاس
المستضاءُ الوجه فـــى بُهَم الدجى **والمستضاءُ** الـــرأى فـــى الألباس
جـ ٣ / صـ ١١٨٧، ١١٨٩ ***

فقر عيني إلى محاسن ذاك الـــوَ جــــهِ فقـــر لا ينطوى فى الجحُود
وابتهـاجى بـــه ابتهاجى بالضوْ ء وروْح النسيم بعـــــد الركـــود
وحنينى إلى محاسنه الزُهـــ ــــــ ـــرحنينى إلى الصبّـا المعْهُـود
واغتباطى به اغتبــاطى بالبـــرْ ء وعطـــف الحبيب بعـد الصـدود
ولهُ بعد نعمـــة الرفْـــد نُعْمى فوْقَ نُعْمَى الرقاد بعــد السُهُـــود
*** جـ ٢ / صـ ٦٢٢

ولــو كنتُ أعــرفُ لـــى أســـوةً صبــرتُ وعزّيــتُ قلبــا مصابا
ولكـــنْ مُنعـــتُ الأسـا مثلمـا حُرمت اللّهى من يديك الرَّغابــا
وكـنــت قليـــلَ إسا المُـرتـجى إذا فاتــه صيـب منـك صابــا
وأين إســا مــن عَمَمْت الورى ســواهُ ، بسَيبٍ يفــوت السحابا
فمـــا لعطايــاكَ أضحت حِمى على ، وأضحت لغيـــرى نهابــا
*** جــ ١ / صـــ ١٩٩ / ٢٠٠

أودى ببستــان وهـــى حُلّتـــه فقــد غدا عاريــاً من الحَبَـــر
أطــار قُمريـــة الغناء عن الـــ أرض فـــأىُ القلـــوب لـم تطــر
للـــه مـــا ضمّنــت حفيرتُها مــن حُسـن مـرأى وطُهـر مُختَبَرِ
بستان : ياحســرتا عــلى زَهَــرِ فيـــك من اللهـــو بـل على ثمرِ
بستان : لهفى لحسن وجهك والـــ إحسان صـــارا معـا إلــى العَفر
بستان : ما منـك لامرىء عوضُ ـــن البساتيــن لا ولا البشـر
بستان : أسقــيت من مدامعنا الدّ مع وأعقبتِ عُقبة المطـــر
*** جـــ ٣ / صـــ ٩١٦ / ٩١٨

ثانياً : رد الصدر على العجـُزْ :

أما التكرار الممهد للقافية والمسمّى عند البلاغيين بالإيطاء ، أو رد الإعجاز على الصدور ، فابن الرومى فرس مجل فيه ، إذ لا يكاد يتركه فى

القصيدة الواحدة – مهما طالت – لبيت أو بيتين ، حتى يعود إليه من جديد. وكم يلذ للقارئ توقع القافية منذ أول كلمة فى مطلع البيت ، فما بالك لو اشتق ابن الرومى منها كلمة أخرى ، ثم اتخذ القافية من إحداهما ، أو اشتق منهما كلمة ثالثة. إن المتتبع لهذا الجانب من التكرار ليدهشه تفنن ابن الرومى ومقدرته اللغوية فى آن معاً. فمن ذلك أن تكون القافية تكراراً أو اشتقاقاً من كلمة فى داخل البيت ، ويعرّف هذا الجزء ابن الناظم فى كتابه فيقول [٥٨]: " إن تعلق الكلمة فى موضع من صدر البيت ، وفقرة الكلمة بمعنى ، ثم تعلق فى آخر العجز مثلها بمعنى آخر. وهو تسعة أقسام ، لأن الكلمتين لابد أن يتفقا إما فى نفس المعنى واللفظ ، وإما فى أول الصدر ، وإما فى آخره ، وإما بينهما ، وأول من تكلم عن هذا الفن البديعى اللفظى عبدالله بن المعتز ، فقد عده فى كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى ، وسماه " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، وقسمه ثلاثة [٥٩] أقسام ومثل له نثراً وشعراً للدلالة على أنه يرد فى الكلام بنوعيه وأقسامه عنده ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه ، وما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة فى نصفه الأول ، وأما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، ورد العجز على الصدر فى الشعر فيرد على الصور التالية ، فى اللفظين المكررين ، أو فى اللفظين المتجانسين ، أو فى اللفظين الملحقين بالمتجانسين للاشتقاق أو فى اللفظين الملحقين بالمتجانسين لشبه الاشتقاق .

ولقانى إياك ماءُ الحيا نْيـــــ ـــــــــ ـــ ــــن فلا تقطعنّ عنى اللقاء

جـــ١/ صـــ٨٢ ***

مـــا مُغْنٌ عَنْــاك نِدًّا لمغنٍ رفدُه يجمــــع الغنـــــــى والغنـاء

جـــ١/ صـــ٨٣ ***

٥٨- ابن الناظم " بدر الدين بن مالك " / المصباح فى المعانى والبيان والبديع / حققه / دكتور حسنى عبدالجليل يوسف / مكتبة الآداب / ١٩٨٩ / صـــ١٦٥.

٥٩- دكتور عبدالعزيز عتيق / علم البديع / دار النهضة العربية / بيروت / ١٩٧٤م / صـــ٢١٥،٣٢٣.

لــم **يحتجبْ** عنـــــه الصــــــوا بُ وأيــن عنهُ تــرى **احتجابه**
وتصيدُ لحمتهـــــا **عُقـــــــا** بُ المــوتِ يــوم ترى **عُقابـه**

*** جـــ١/صـــ ١٦٤

لكم مطلبُ **يفوت** ذوى الفَضْـــ ــــــــل وفضلُ مطلوبه **لا يفــوت**

*** جـــ ١/ صـــ ٣٦٦

وهكذا يستعين ابن الرومى بتكرار ذات الألفاظ فى صياغته اللّغوية ، لتأكيد معانيه أو توضيحها ، أو لإثراء الشعور بالتجربة التى يعانيها ، أما تكرار مشتقات الألفاظ ، فإنه يكثر فى شعر ابن الرومى كثرة مفرطة ، مما لا يمكن حصره أو الإحاطة بدلالته ، إلا إذا نقلنا عشرات بل مئات الأبيات من قصائده ، لذلك نجتزئ بعض النماذج .. وهناك الكثير من النماذج الأخرى المنتشرة فى الديوان سواء فى لفظ أو أكثر ، أوفى عدد كثير من قصائده .

من ردّنى غير مَصفُودٍ فإنّ لــه عندى عَفَافاً وعزْماً **غيرَ مصفُود**

*** جـ٢ /صـــ ٦١٢

حاشاك من **خُلُق المجاهِدِ** لؤْمَهُ واللّؤمُ شــــــرُّ **مُجاهَدٍ لمجاهِدِ**

*** جـ٢/ صـــ ٧٠٥

ويكدُّ الجثمان والروح والجـــا ه طويلا ولايــــرى الكدّ كــدًّا

*** جـ٢/صـــ ٧٤٠

مُبثِبْاً مثـــلَ عمه **الأعورالـــــــــسعور** أهـــل **الإعوار والعور**

*** جـ٣/صـــ ١٠٦١

والدهر كالليث قَراس ونحن له فرائس ليس فيهــــــا **غير مفروس**
وما قوىٌّ علمنــــــاه **بمحترس** ولا ضعيـــــفٌ رأينــــــاه **بمحروس**

*** جـ٣/ صـــ ١٢٢٧

فهذه الأبيات نسيج متشابك من المشتقات لهذا قلنا إن الإحاطة بتفاصيل هذا النسيج مرة واحدة ، أمر يحتاج جهداً مستقلاً إننا أمام فنان ملك ناصية اللغة، وبدأ كما لو أن عقله ومشاعره قواميس كاملة ترفده باللفظ المطلوب ، وتيسر له إقامة الاشتقاق على أدق حركة أو حرف فى اللفظ ، فى عملية استنباط لغوى قلما شهد الأدب العربى لها مثيلاً ، ذاك كان أسلوبه الذى يعلن فكره أو يرسم خطوطاً عامة ، ثم ينصرف إلى الجزئيات والتفاصيل المرهفة التى تنهك المعنى وتستوفى وجوهه جميعاً ، ومن مميزات شعره (٦٠) ، أنه يعمد إلى التكرار الذى يتصاعد فيه ، حتى يوفى أحياناً إلى المستحيل . ومثل الاشتقاق الترادف ، لكنه أقل شيوعاً فى شعر ابن الرومى ، ومع ذلك فهو كثير. وقد يأتى بسيطاً عادياً بهدف أداء المعنى بألفاظ مختلفة كقوله فى القاسم وقد خلع عليه المعتضد ولاية، ثم قوله فى المعتضد* :

قـــدم الإمامُ يسير تحت لوائــــــه	سَيْرَ السكيـــنــــة يدُ الأمـــراءِ
شمسٌ وبدر يشفيان ذوى العمـــى	وهمت سراجا أعــينِ البُصراءِ
***	جـــ١/صـــ ٧٣،٧٤

وقوله مهنئاً المعتضد بعيد الفطر :

قـــدِم الفطــــــر صباحـــاً **مودّودا**	ومضى الصوم صباحاً **محمودا**
ذهـــب الصوم وهو يحكيك نُسكـــا	وأتى الفطرُ وهو يحكيك جودا
وشبيهاك لا يخونانك **العهـــ** ـــــ ـــــــ ـد لعمرى بل يرعيان **العهودا**	
***	جـــ٢ /صـــ٦٦٨

٦٠- ايليا الحاوى/فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى/دار الكتاب/بيروت/طبعة ثانية/١٩٨٧م/ صـــــ٢١٢،٢١٣.

* ابن الرومى / انظر الديوان جزء٣صـــــ ٩٢٣/٩٢٢/ ١٢٢٦/ جـــ٦ صـــ ٢٥٠٩/٢٥٠٥/ ٢٥٧٤ وهناك شواهد أخرى منتشرة فى الديوان ففى جزء ١ صـــ ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٧ ، ٣٢٠ .
جـــ٢صـــ ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ جـ٣ صـــ ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٧ جـ٤ صـــ ١٥٤٩ ، ١٦٠٨ ، ١٦٠٩، ١٦٩٢ ، ١٦٩٣.

لا تحسبــونى غَنيـــتُ بعـــدكُمُ   عنكم بشمس الضحى ولا القمر
لا تحسبـــونى أنســـتُ بعـــدكُمُ   إلى هديل الحمام فى الشجـــر
لا تحسبـــونى استـــرحت بعدكُمُ   إلـــى نسيم الشَّمـــال بالسَّحـــر
لا تحسبوا العين بعدكُـــمُ سَـــرَّحت   فى مسرحٍ من مسارح النظـــر

***   جـــ٣/ صـــ٩٢٠

وهكذا يستعين ابن الرومى بتكرار ذات الألفاظ فى صياغته اللغوية لتأكيد معانيه أو توضيحها ، أو لإثراء الشعور الذى كان يحس به من خلال تجربته التى يعانيها ويشعر بها .

والتكرار أكثر الخصائص الموسيقية شيوعاً في الأشعار ، وقد أشار الباحث إلى أكثر المواد ترددًا فى التكرار وعلاقتها بمضمونها كلاً على حدة مع بيان أثره فى الموسيقى ودلالتها المستفادة من هذا التكرار ، وبذلك يعد التكرار بأنواعه من أدوات وحروف ومعانى وأعلام وتراكيب من السمات الأسلوبية المميزة فى أشعاره ، وهو موظف ومستغل استغلالاً جيداً لتوكيد المعانى ، واختلاف المبررات والدوافع بكونه عنصراً من عناصر الموسيقى الداخلية التى يطرز بها شعره .. وبعد أن أشرت إلى اهتمام الباحثين القدامى والمحدثين بالمعانى الشعرية ، وجدت أن شاعرنا ابن الرومى قد جاء بالكثير من المعانى الجديدة المبتكرة ، وكان ابن الرومى أكثر الشعراء عطاء فى هذا المجال ، ولذلك نجد الكثير من الشواهد الشعرية .. فى جميع أجزاء ديوانه منتشرة بكم كبير .. وقد استطاع الباحث حصر القليل من كثير من هذه الشواهد ، وأما تكرار مشتقات الألفاظ فإنه يكثر فى شعر ابن الرومى كثرة مفرطة ، مما لايمكن حصره كما قلت سالفاً أو الإحاطة بدلالته ، إلا إذا نقلنا مئات الأبيات من القصائد . لذلك ذكرنا بعض النماذج ، وبذلك ندعو القارئ والباحثين فى ديوانه

ليروا هذا السيل من المشتقات المتكررة ، سواء فى لفظ أو أكثر ، وسواء فى بيت واحد أو مجموعة أبيات ، أو حتى فى نصوص كاملة يقول* :

لم يرع سرحَ **المــلك** رعيتــه   راعٍ ولاقَمَــع العــدى قمعه

*** جـ٤ /صـ١٥٣٥

مغلوبةً فــى الدّن **مسلوبــة**   لها انتصــارُ غالــب **سالب**

بينا تُرى فى الزّق **مسحوبة**   إذا حَكَمَــتْ أن يُسحــب **الساحب**

ريحانُ روحٍ مُنْهِــبٍ عطره   والــروحُ إذ ذاك هــو الناهــب

مملوكــة بالسيف **مغضوبة**   لهــا دلال مــالك **غاضــب**

*** جـ١ / صـ ١٨٤،١٨٥

وما ذاك إلا ثلبُهُ النــاسَ طائعــاً   وما يَــرح الثُّلاب للناس تُثْلبُ

لشتــانَ مــا بين المعيبين ظالم   يُحَقُّ عليــه العتْــبُ والمتعتّب

وآخَر لم يظلــم فكــلٌ **مـؤنب**   تحدّاه بالتأنيب عمــدا **مـؤنّب**

*** جـ ١ / صـ ٢٥٤

كمثل أبى العباس إن كــان مثلــهُ   وهل مثلُهُ دامت له الخيــرات

أخو السَّرو من آل الفرات وكلهــم   سراة ولكــن للسَّراة سَــراة

ومــا فخْر قــوم **والمَفاخرُ كلها**   بهم عند ذكر **الفخر مفْتخِرات**

*** جـ١ / صـ٣٨٨،٣٨٩

* ابن الرومى/الديوان جزء ٥ صـ ٢٠٥٥ ، ٢٠٥٦ ، ٢٠٥٨ ، ٢٠٥٩ ، ٢٠٦٠ ، ٢٠٦٣ ، ٢٠٦٤ ،٢٠٦٨ ، ٢٠٦٩ ، ٢٠٧٠ ، ٢٠٩١ ، ٢٠٩٢ ، ٢٠٩٣ ، ٢٠٩٤ ، ٢٠٩٦ ، ٢٠٩٧ ، ٢٠٩٨ ، ٢٠٩٩ ، ٢١٠٠ ، ٢١٠١ ،٢١٠٢ ،٢١٠٣ . جـ٦ صـ ٢٤٧٦، ٢٤٧٧، ٢٤٧٨، ٢٤٨٠، ٢٤٨١، ٢٤٩٣، ٢٤٩٤، ٢٤٩٥، ٢٤٩٧، ٢٤٩٨، ٢٥٠٢،٢٤٩٩ ،٢٥٠٣، ٢٥٠٤، ٢٥٠٧، ٢٥٧٥، ٢٥٧٦، ٢٥٩٤، ٢٥٩٥، ٢٥٩٦، ٢٥٩٧، ٢٥٩٨ .

وأبــــو الفـــــوارس أحمــد   لمــن استجــار بــه مجير
فاجعـــل خفارتــــــه ذَرا   ك فإنــه نِغْــم الخفيـــر
للــه خــــالك ذو المكـــا   رم إنــه بـــك للخبيـــر *
لـــو لـــم يقلدك **الأمـــو**   ر لمـــا استمـــر لهـــا **مريَر**
نَلِّ **الجفيرَ** فكنت أهـــ ـ ـــ ـــــ ـزع ماتضمنه **الجفيـر**
هــــذا مقــام المستجيـ ـ ـــ ـــــر وأنت أكــرم مــن **يُجيـر**
مـــن قولـــه وفعالــــه   سمـــرانِ ما سمـــر السّميـــر
مـــن لا نــصير لمــا لـــه   ولجـــاره أبــــدا نصيـــر
*** جـ٢/صـ ٩٠٣،٩٠٢،٩٠١،٩٠٠

وتزداد عذوبة هذا النوع من الإيطاء ، عندما تختلف الكلمات داخل البيت وفى القافية من ناحية النية أو الحركة ، وخاصة التراوح بين النصب والرفع ، كما يتضح من مواضع كثيرة فى النموذج السابق ، بالإضافة لما يتحقق من مفارقة بين القافية وبين ما اشتقت منه حيث الاعتماد على تجانس الحروف الأصلية رغم اختلاف المعنى كقوله :

تَجُودُ يــداك **بالـذهب** المُصفَّى   إذا ما الغيـــثُ علَّل **بالذهـاب**
*** جـ ١ / ٢٦٣

فتجانس الحروف الأصلية فى (الذهب) و (الذهاب) رغم اختلاف المعنى ، يحقق المفارقة زيادة على الإيطاء ومن هذا الإيطاء ما تكون القافية هى نفس الكلمة الأولى فى البيت أو تكون مشتقة من الكلمة كما يتضح من هذين المثالين :

بيض إذا سوَّد الأحسابَ وارثُهـا   أضحوا وآثارهمْ فى إثرها **بيضُ**
*** جـ٤/صـ١٤١٣

* البيت للربط فقط .

أرقد السَّاهرين إنَّ بنـى وهـب عـن النائبـات غير **رقوُد**
عُضد فَعَمَـةُ لمعتضـد بالـلـه بالنُّصح منهم **مَعْضود**
*** جـ٢/صـ٦١٨

منشد المدح تحت أوفيـاء عُرْف ناشِـد طالبيـه **لا منشود**
*** جـ٢/صـ٦٢١

مَسَدت حَبْلنا يداه جـزى الخيـر يَدَيْه عـن حَبْلنا **المَمْسُود**
*** جـ٢ / صـ٦٢٣

وأحياناً لا يكتفى ابن الرومى باشتقاق القافية من الكلمة الأولى فى مطلع البيت لكنه يجعل الكلمة التى قبلها تكراراً لما بعد المطلع فى البيت الأخير ، وهذا البيت من نفس القصيدة فيقول :

أبَـدُوا الملْكَ فهـو ملك خلُودِ لا كعهـدِ الكفُـورِ مُلْكُ بُيُـود
*** جـ ٢ / صـ ٦١٩

وقوله فى موضع آخر :
وتُـب مـن الذنب جنّتَـهُ فقـد يقـال المذنبُ **التـائب**
*** جـ ١ / صـ ١٨٥

أبا الصقر من يشفع إليكَ **بشافع** فمالى سوى شعرى وجودك **شافعُ**
*** جـ٤ / صـ ١٤٦٨

كل شيء أهديه غيـر **بديـع** لك عنـدى إلاّ اعتـذارا **بديعا**
*** جـ ٤ / صـ ١٤٨٣

شأنك والضيقَ كمـــا لم تــزل بل وكــدّ الضيـق بتضيق*

*** جـ ٤ / صـ ١٧٠٣

وأحياناً يتلاعب بتوقعاتنا ، فيذكر اللفظة ومشتقاتها فى الشطر الأول ليوهمنا بأن القافية ستكون منهما ، لكنه يفاجئنا بتكرار آخر فى الشطر الثانى يختار منه قافية كقوله :

وأتى الأميرُ لقد جرى فسعـى مسعـاه غيـرَ مُطالـع طلعة

لم يرع سرحَ الملك رغبتـه راعٍ ولا قمَعَ الهـوى قمعة

*** جـ ٤ / صـ ١٥٣٥

وكثيراً ما يأتى التمهيد للقافية بتكرار أكثر من مشتق ، وذلك ما فاق كل تمثيل النقاد القدماء على هذا النوع من التكرار فى كتبهم ، فأقصى ما وجدناهم يذكرون لا يزيد فيه التكرار على اللفظ ومشتق واحد منه ، لكن ابن الرومى يزيد فيقول مثلاً فى مدح القاسم :

ولما شدتُ منـك غيـرَ مَشيدِ إنّ ما قلتُ قـد يُناغـى مشيدك

وبتسديدك استفدتُ سـدادى ولَحَسْبى بأن أكـون سديدك

أنت أبّدتَ فـى المعانـى فأبّدْ نـا الأمـاديح نقتفـى تأبيدك

*** جـ ٢ / صـ ٧٨٢

ومن غرائب هذه القافية أن يبنى البيت بحيث لو أخذت الكلمة الأولى فيه والقافية المشتقة منها ، تكونت جملة تامة بغض النظر عما بينهما من ألفاظ ، كقوله من القصيدة العينية السابقة ومن غيرها .

* الديوان جـ ٤ صـ ١٥٨١، ١٦٢٧ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٢ ، ١٦٦١ ، ١٦٦٧ ، ١٦٦٨ ، ١٧٠٣ . جـ ٥ ١٨٥٩ ، ١٨٦٥ ، ١٨٦٧ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٢ ، ١٩٩٩ ، ٢٠٠٦ ، ٢٠٠٨ ، ٢٠٧٠ . جـ ٦ صـ ٢٣٦٩ ، ٢٣٩٧ ، ٢٤٢٧ ، ٢٤٣٢ ، ٢٥٧١ ، ٢٥٧٢ ، ٢٥٩٢ ، ٢٥٩٤ . وهناك نماذج أخرى فى الديوان يمكن الرجوع إليها .

يسعُ الجسيمَ مـــن الفعال ومـــا يـــرضى نـــداه لَقدره وُسْعَهْ

وَزَعت يــداه مـــا يُحاذره مـــن دهرنـــا ، فأجادتا وَزَعَهْ

*** جـ ٤ / صـ ١٥٣٥

وسبقنـــا فى ميادـــ ـــ ــــ ـــ ـــنك أصحـــاب السبـــاق

*** جـ٤/صـ ١٦٧٩

والأغرب من ذلك أن يترك الاشتقاق من الكلمة الأولى ويجعل القافية من مادة أخرى لكنها تناسب الكلمة الأولى ، ويمكن التأليف بينهما فى تركيب مستقل ، يلخص – أحياناً – معنى البيت كقوله من تهنئة القاسم :

لاعقمتْ يا آل وهب فما النّـ ـــ ـــ ـــ ـــيا لقـــوم أمثالكم بوَلُود

كلكـــمْ ماجـــدُ ولم يرَ فيكم ماجدُ قطّ ذُو أبٍ مَمْجُود

أنْصُلٌ يُنْتَضَيْنَ من أنْصُلٍ بيـ ـــ ـــ ـــضٍ كأمْثَالِهِنَّ لا من غمودِ

مـــات أسلافكم فأنْشَرتموهُمْ فهُم فى القلوب لا فى اللّحود

أصلَحَـــتْ كل فاسدٍ مُتَمَاد بُجُنود الدَّهَـــاءِ لا بالجنـــود

*** جـ٢/ صـ٦١٨،٦١٩

فتحتْ للأميرِ فتحـــاً مبيَناً كل بابٍ فى مُلْكـــه مســـدود

مابناء نباتـــه آلُ وهـــب بوضيـــع الذُرَا ولامَهْـــدُود

فلهـــم تَـــارَةً عِدَاتُ بُرُوقٍ ولهـــم تَارةً وعَـــيـــدُ رُعُـــود

وجَنانـــا به غياثاً فأحْيـــى بُرفُـــود موصولـــةٍ برفود

وشهـــودى بما نحلتك شتـــى من حسود ومن ودود حشـــود

*** جـ٢/ صـ٦١٩،٦٢٠،٦٢١

وإن دل هذا على شىء ، فإنما يدل على أن ابن الرومى يخطط للمعنى منذ الكلمة الأولى ، وأن ما بينها وبين القافية ليس إلا وسائل توضح المعنى بينهما ، وهكذا نرى أن ابن الرومى أكثر التكرار الموطىء للقافية ، كما نوع

من ضروبه تنويعاً يدل على المهارة والاقتدار .. وقد نجح فى غيره من أنواع البديع الأخرى التى تحدثنا عنها ، وسوف نتحدث عن أنواع أخرى اشتهر بها ديوان ابن الرومى .

***

ثالثاً : الطبــــاق :

أجمع النقاد والدارسون على أن ابن الرومى سلم من الجناس اللفظى والمحسنات البديعية ، وأنه إذا اتفق له جناس أو طباق ، جاء ذلك عفواً أو صدفة مثلما كان يأتى للشاعر الجاهلى والمخضرم ، قبل عهد الصناعة أو مثلما كان يأتى عند البحترى باعتبارها أدوات مستخدمة ، لا بأس من استخدامها فى الحين بعد الحين ، فهو لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هى أشياء تسقط فى بعض شعره ، وقد لا تسقط ، وإذا أكثر فإنما هو يكثر من الجناس ، بعكس البحترى الذى كان يكثر من الطباق ، إنه لا يكلف بهذا الطباق أو الجناس ، أما إن وفق إلى هذه الأشياء فذاك[٦١]، وإن لم يوفق فلا يعنيه .

ولا تظن أن هذا نوع من الأحكام العامة المستخلصة من بعض شعراء ونقاد الأدب بوجه عام ، إذ يرى الباحث أن ابن الرومى على نقيض ذلك فهو يستخدم كل أنواع البديع استخداماً واسعاً ، وربما كان لعدم نشر وتحقيق ديوانه كاملاً أثر فى ذلك .. ولكن توصل الباحث لحقائق هامة فى جزئية البديع ، فلو استقرى جميع شعره . لتبين لنا أن ابن الرومى يستخدم كل أنواع البديع استخداماً واسعاً وواعياً فى نفس الوقت ، وأنه يكثر من الطباق إكثاره من الجناس، بل إن الطباق أكثر ظهوراً عنده ، خاصة وأنه يعتمد فى مدحه وهجائه بالذات،علــى أسلوب التقابل والتضاد والمفارقة فى المعانى، من أجل توضيحها وتفصيل جوانبها،وكان الطباق وسيلة رئيسية فى ذلك . أما إنه يترك الأمر

٦١- الأقوال السابقة للعقاد فى كتابه عن ابن الرومى صـــ ٣٣٥،وشوقى ضيف فى كتابه الفن ومذاهبه فـــى الشعـــر صــــ ٢١٥، وطه حسين فـــى كتابه من حيث الشعر والنثر (المعارف سنة ١٩٦١م) صـــ ١٣٤ .

للصدفة ، فذلك ما لا يؤيده شعره أولاً ، ويرى الباحث ثانياً ، أننا نراه يقصد إلى ألوان البديع قصداً ، بل إنه كثيراً ما يخلق التناسب بين حروف ألفاظه خلقاً ، ويقتنص المعنى من خلالها اقتناصاً ، ولا يهتم إن جاء ذلك فى حدود المعروف من ألوان البديع ، أو أنه كان يصنع لنفسه بديعاً من طراز جديد . والمطابقة أن يجمع فى الكلام بين المتضادين ، من قولهم طابق الفرس إذا أوقع رجله فى المشى مكان يده [٦٢] وهى ثلاثة ضروب الأول : ما لفظاه حقيقيان وينقسم إلى طباق الإيجاب ، وطباق السلب والثانى ما لفظاه مجازيان ، والثالث ماكان أحد لفظيه حقيقة والآخر مجازاً .

وهناك ظواهر صوتية معنوية تتصل بعلاقة التناص بين الشعراء مثل التوارد والالتقاط والتخمين ، والحل والعقد ، والتقضية والإيماء [٦٣] وكلها ظواهر صوتية فى جوهرها . اهتم بها البلاغيون والنقاد فى سياق الاهتمام بعلم البديع ، وظواهر مذهب البديع إذ كلها ظواهر تشير إلى أخذ اللاحق من السابق بنقل اللفظ أو المعنى من خلال ذلك كله تتضح قدرة ابن الرومى فى استنباط ألفاظه على أوجه درجات البديع إذا جاز للباحث التعبير ، ومن خلال ذلك كله حيث يقول* :

مـــــــلكُ أغـــــــرُ مُحجَّـــبُ   معروفـــــــــه لايُحجَــبُ

*** جـــ١/ صـــ٢٥٠

هكذا الصخـــرُ راجــــح الـــوزن راسٍ   وكـــذا الذرُّ شائلُ الوزن هـــابِ

لا أعــــد العلـــوَّ منهـــــم علـــوا   بل طُفوّا يمينَ غيــرِ كـــــذاب

جِيفُ أنتنت فأضحت علـــى اللُجـــ ـــــجَـــة والدُّرُ تحتها فى حجاب

وبِخـــــلٌ إذا اختللـــتُ رعانـــــى   بالذى بيننـــــا مـــن الأسبـــاب

٦٢- ابن الناظم (بدر الدين بن مالك) / المصباح فى المعانى والبيان والبديع / مكتبة الآداب تحقيق د. حسنى عبدالجليل يوسف / ١٩٨٩م / صـــ ١٩١ .

٦٣- دكتور مدحت الجيار / موسيقى الشعر العربى / دار النديم للصحافة والنشر / طبعة ثانية/١٩٩٤م / صـــ٢٣٣ .

* الديوان ١/٢٥٠ ، ١/٢٧٩ (والقصيدة ١٦٢ مليئة بضروب البديع ، ١/٢١٣) .

[illegible] ... [illegible] وتقدح لأبـــــــواب

[illegible] ... [illegible] سيرها والبرايه*

أنا شـاكٍ إليـك بـعـض نقائـي   فافهــــم [illegible] فهو كالإعرابِ

لـــى صديـــق إذا رأى لـــى طعاماً   لـــم يكـد أن يجودَ لى بالشرابِ

لـــم-إذا أقبـل الزمـــــانُ **بإخصا**   **بٍ** تربعـــــــتُ منك فـى إجداب

أفلا-إذ رأيــــتَ **دهـــرى سقانـى**   بذَنــــــــــــوب **سيقتنى بذنِـاب**

قصيدة ٢٠٢جـ١/ صـ ٢٨٠،٢٨١

أمــــن العـــدل أن تعـد كثيـراً   لـــــى ما تستقبـــــل للأوقـــات

وكم خَانِ سَفرِ خَانَ ما نقض فوقهـم   كما انقض صـقرُ الدجن فوق **الأرانب**

تطامَنُ حتـى تطمئـــــنَّ قلوبنـا   وتغضب من منـــزج الرياح اللواعب

وفى السعى كيْسُ والنفوسُ نفائس   وليـس بكَيْس بيعُهـــــا بالرغائب

فأصبحت فى الإثــراء أزهد زاهد   وإن كنـــت فــى **الإثراء أرغب راغب**

فقدمتُ رجـــلا **رغبة فى رغيبـة**   وأخــــرت رجـلا **رهبة للمعاطب**

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ؟   ومــــن **أيـــن والغاتُ بعد المذاهب**

جـ ١ / صـ ٢١٣، ٢١٤،٢١٥،٢١٦

فلاتنصبـنَ **الحرب** لـــى بملامتى   وأنت سلاحى فى **حروب** النوائب

وفى النصح خير من نصيح مُوادع   ولا خير فيه من نصيـــح مُواثب

لـــه نائلُ مـــازال **طالب طالب**   ومرتاد مرتـد ، **وخاطب** خاطب

عليما بـأن الظّعن فيـه مشقـــةُ   وأن أمـــرَّ **الربح ربحُ** الجلائب

لعمــرى لئن حاستنى فى مثوبتى   بحفضى لقد أجريت عادة حـاسب

حنانيـــك ، قد أيقنتُ **أنك كاتب**   له رتبـــة تعلـو بـه كل كاتب

قصيدة ١٦٢جـ١/صـ٢١٨،٢١٩حتى ٢٢٤

---

* [illegible]

ظبيــةٌ تَصطاد مـــــن طافتَ بـــه ... ربمــــــا طـاف بك الظَبْىُ الصَيُودُ
فسعــى يطلــــب عَلْيــا أهلــهِ ... سَعْى جــدٍّ لم يخالطْــــــهُ سُمُــودُ
كـمْ مَــرى الدنيــا لـــه إيْسامُهُ ... واستجــاب الــدَّرُّ والدنيــــا جَدُودُ
أضحــت الأزدُ وأضحى بينهــا ... جيلا وهـــىَ رعــانُ وريُـــــــودُ
جـــ ٢ / صـــ ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤

وقــد هتــف اللــــــه فـــى وحيــه ... بــــه لقــــريش أشدّ الهتــــاف
أم اكتنفــــت أذنــك العــــــاذلا ... تُ باللوم فــى ذاك كل اكتنــــاف
عليــــك السلامُ ، ولــولا الإخاءُ ... لجــــاءتك بعــد قــوافٍ قوافى
أمــا ســــــواقيكم فـــى الخســو ... ف أم بذرُ حنطتكــم فى خساف
ووقعةٍ منه فى الأعرابِ قد جعلتْ ... أوطانَهم إســوةَ الأحقاف أحقافا *
جـــ ٤/ص١٥٩٧،١٥٩٦،١٦٠٧

وإن فيما رأينا من تلاعب ابن الرومى بأنواع التكرار ، مع هذه النماذج التى يبدو فيها " البديع " فى كل شىء فى الحروف ، وأسماء الناس ، وأسماء الخيول ، وألوان الطعام ، والشراب ، وفى الأفعال ، والصفات ، وغير ذلك ، لينفى عنه مسألة الصدفة وتحين الفرص ، وانتظار أن يسقط البديع فى شعره أو لا يسقط ، وإن حدث فلون أكثر من لون ، إلى آخر ما ذهب إليه النقاد . وهذا ما يؤكد نظرة الباحث فى شعر ابن الرومى وبديعه ، لأنه كان يجانس أويطابق باقتدار ، ولم يكن يقصد إلى ذلك من أجل التزويق الخارجى للألفاظ بل كان يقصد إليه من أجل المعنى ، أو قل إن جناسه وطباقه فى اللفظ يأتى فى ركاب المعنى حسبما يتطلب تقليبه على وجوه مختلفة ، لذلك كان يبدو طبيعياً خالياً من دون هدف إلا الزخرفة . كذلك كان على حظ من الثراء اللغوى وبراعة التصــرف بالألفــاظ ، واستدعاء مشتقاتها ، وتلوين أساليب صياغتها ، وإدارة

* الديوان جـــ ٣ صـــ ١٠٠٩ / ١٠٢١ / ١٠٢٢ / ١٠٢٣ / ١٠٢٤ / ١٠٢٥ / ، جـــ ٥ صـــ ١٩١٥ / ١٦١٩ / ١٩٩٢ / ١٩٩٣ / ٢٠٨٧ جـــ ٦ صـــ ٢٥١٤ / ٢٥١٥ / ٢٥١٦ / ٢٦٤٣ / ٢٦٤٤ .

المعانى بينها ، بحيث تمكن من إخفاء معالم الصفة المقصودة ، فبدت ألفاظه فى مواضعها المناسبة تخدم المعنى وتتوافق فيما بينها ، لقد كانت الألفاظ والمعانى عند ابن الرومى وسائل متوازنة ، يقيم عليها نسيجاً موحداً ، ولم يعد صاحب النسيج يعترف بحدود فاصلة بين شكل الشعر موحداً، أو بين شكل الشعر ومضمونه ، بل كلاهما يخدم التجربة الشعورية فى الأثر ، وكلاهما خادم طيع للآخر ، لا يعصيه ولا يجفوه .

" وإنك لتقرأ شعره فيخيل إليك أنه يتناول الألفاظ ويفسرها قسراً على أداء المعانى التى يقصد إلى تبينها والعبارة عنها " [٦٤] والأولى أن يقال : إنه كان يملك القدرة عليهما وعلى نسيج الشعر بهما هذا من وجهة نظر الباحث ، ولننظر كيف يكون الطباق والجناس من وسائل توسيع المعانى والنظر إليها من زوايا أخرى وكيف أن هذا التوسيع والنظر يستدعيان جناساً وطباقاً من جديد ، وأن ابن الرومى كان يقصد إلى ذلك قصداً . يقول فى أبى سهل القفطى :

مـــا أفرحَ الملبوسَ مـــن أيامنـــا	بك لاعُدِمتَ وأكسفَ المخلوعا
أحييتَ فـــى الشهـــر المبارك ليله	وفقيـــره وقتلتَ عنـــه الجوعا
أنشـــأتَ تكحـــلُ **بالهجوع معاشرا**	بعد السُهاد،**وما اكتحلتَ هجوعا**
وأسعد أبـــــا سهـــل بعيدك **نازلا**	فوق الحوادث **منـزلا** مرفوعا

***

وكثرة معرفة الشاعر بأساليب النفى والاشتقاق وأساليب الإنشاء لعب دوراً كبيراً فى ظهور البديع لديه حيث أدى دوره كاملاً فى توضيح النغم الموسيقى فى أذن المتلقى .

حيث تلقـــى أنف مجدك شامخـــــاً	**ويـــــرى عدوك أنفه مجدوعا**
وتبيتُ من قَـــرع القوارع آمنـــــا	**ويبيُت** من يهوى رداك مرَوعا

٦٤- إبراهيم عبدالقادر المازنى/حصاد الهشيم/دار المعارف/١٩٩٧م/صـــــ ٢٦٩ ، ٢٧٩.

أضحى أبــو روحٍ سليلكُ مــوردا   أضحى بنو الآمال فيه شُروعا
خــرق لــه كفٌ يكـون سماحُهــا   كــرما إذا كان السماحُ ولوعا

*** جـ ٤/صـ ١٤٩١، ١٤٩٠

أقسمــــتُ ما لَقَيتَ ذُلَّ مطالــــب   كبرا ولاعزُّ الزمــان خضوعاً
وأراك نلت من الأمــور أجلّهــا   بدءا، وفُزت بخيرها مــرجوعا
شفيعكِ مـــن قلبــى مكين مُشفعٌ   وحظّك من ودى حريز مُمنّــعُ
أبيتُ رقيب الصبـــح حتى كأنّنى   أرجى مكان الصبح وجَهكِ يطلع

*** جـ ٤/ صـ ١٤٩١، ١٤٩٢

للّــه سؤدُد آل سهـــــل سؤددا   لـم يمسِ مغمورا ولا مفروعا
قومــــاً تراهـــم يفتقُون مكارماً   مرتُوقة ، أو يرتقون صدوعــا
لا يعدـــــون صنيعة مصنوعـــةً   تُهدى إليهـــم منطقاً مصنوعـا

*** جـ ٤/صـ ١٤٩٢

إن المعانى هنا ومضات وخواطر تطرق الذهن من حيث لا يدرى ولا يتوقع ، إنها تفاجئ السامع بالزاوية التى تدخل منها ، فى حين يستطيع الخبير بمنهج ابن الرومى وتقصده للطباق أو الجناس أن يستوحى منهما كيف سيأتى المعنى ، أو قل إنه مجرد سماع بعض الألفاظ فى البيت ، يتمكن من تقدير ما سيقول الشاعر فى بقيته من لفظ ومعنى على السواء ، كما يظهر مثلاً فى البيت الثانى . وبهذا لم يعد البديع شكلاً من أشكال التزويق والزخرف المتكلف ، بل أصبح يأتى مع المعانى ، وتأتى معه المعانى . إن ملاحقة المعنى وتقليبه على وجوهه المختلفه ، تفريعاً وتعميقاً ، هو الذى يأتى بالبديع ، إنه التداخل بين الشكل والمضمون ، أو قل هو توحد للشكل والمضمون فى النسيج الشعرى عند ابن الرومى ، بحيث يقود أحدهما إلى الآخر ، ويخدم كل منهما الآخر ، وانظر كيف يجيء الطباق فى الشكل محقاً للمفارقة فى المضمون ، أو قل إنه من أجل تحقيق المفارقة فى المعنى يأتى الطباق فى اللفظ يقول ابن الرومى :

قمـــــر يجود بــأن أراه حسرة ويضـــــــــــن بالإرشاف والإلمـــاس

جـ ٣ / صـ ١١٨٧

ولايمكن القول بأن فى أحدهما تكلفاً أو تزييفاً ، وذلك لقاء بين اللفظ والمعنى يحققه ابن الرومى لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ، ينهى عهد الصراع بينهما وبين أنصارهما كما وضحنا سابقاً ، ثم من قال بأن شأن ابن الرومى مع البديع متروك للصدفة ، وأنه إذا وقع منه على شيء كان الجناس فيه أكثر من الطباق فلنقرأ له :

قريبُ النـــوال بعيـــــدُ المنـــــا ل **يقـربُ** شــــــــــرفٍ مرتفع

وحسبُ الكريـــــــــم إذا مـــــا حبا **وحسب** اللئيـــــم إذا ما شبع

يُميـت الريـــــــاءَ **ويحي** النــدى فيعطى ويُخفــى الذى يصطنــع

يُســــرُّ العطايـــــــا ، وآلاؤهُ بَرَيْنَ إذاعـــةَ ما لم يُـــــذع

ومــن حربتْه **الليالى** اشتكـــــــى ومـــــن سالمتــه **الليالـى** فُجــعْ

***جـ٤/صـ ١٥٠٧،١٥٠٨،١٥٠٩

يـدب فــى غيــرك المديح ولـــ ـــ ـــ ـــ ـــسكنًا رأينـــاه فيك ينـــذرع

وتهطـــــل الدهـــــر فيــــك ديمتهُ لكنها عــــن ســـواك تنقشـــــع

لا يــــزال الشــر عنــــك مندفعــا وسيــــلُ خير إليــك يندفع

وسائــل عــن حجاك قلتُ لــــــه : **يحطُّ أموالـــــه ويرتفـــــع**

يستوضح **الصبحَ بالمَصابح** والــــــــــــمصباح **عند الصباح** مختشـــع

تسطـــو وتعفو وأنـــت مقتـــدر لا ورَع عنــــد ذاك بـــل ورع

ويعتفــى **فضلــه** العـــــزوف إذا لم يلتمــس **فضل** غيــره الجشَعُ

*** جـ ٤ / صـ ١٥١٢ ، ١٥١٣

جزتكم جــوازى الشّر يـــا آل مخلـــد وأقوتْ من النعمى عليكم ربُوُعها

ولا انفرجت عنكم مــــن الكـــره خطّةٌ ولا التأمت إلا عليكم صُدوعُهـــا

ليهنسكُمُ أن ليـــس يوجــــد منكـــمُ لبوس ثياب المجد لكن خَلوعها
رويدكُـــــــم ولاتعجلو ورويدهـــا ستغلو لدى قوم سواكم بضُوعُها

***

وإنـــى إذا مـــا ضقْتُ ذرعـــا ببلدةٍ لجــــوّاب أقطار البلاد ذَروعهـــــا
وليس **القوافى بالقوافى إن اتّقـــــى** **هجوعُكم عـــــن حقِّهـــا وهجوعُها**

*** جـــ٤ / صـــ ١٥٢٢ ، ١٥٢٣

وباقى أبيات القصائد ، بل ومعظم شعر ابن الرومى يسير على هذه الشاكلة ، توليد بارع يشتق مما بين الألفاظ من قرابة فى الشكل والمعنى . الشكل والمضمون يتوحدان ، تنتهى المعركة بين اللفظ والمعنى ، يقصد إلى البديع قصداً، يقلب المعنى ويستقصى جوانبه ، البديع يخدمه فى توسيع المعانى وطول النظر فى المعانى يأتى بالبديع والطباق عنده أثير على الجناس ، لأن قيامه على التضاد أصلاً سيوافق منهج ابن الرومى ومزاجه فى توضيح المعانى بالمفارقة والمقابلة والمقارنة . وكل هذا يطرح جانباً ما شاع حتى الآن عند الدارسين عن منهج ابن الرومى فى البديع على الأقل ، ويبرزه أمامنا بفكرة جديدة وشكل آخر ومن بقى فى نفسه شيء من شك فليرجع إلى الديوان وابن الرومى يصنع فى الطباق لوناً جديداً ، يمكن أن نسميه طباق النفى لو جاز لنا التعبير كقوله* :

يــــا مَـــنِ **الدَّهر** مُذنبُ فإذا كـــا ن بخير فمـــا **لدهر ذنـوب**
ومـــن العيـــش ذو **عيوب** فإن شيـــ ـــــ ـــــــــبَ بُنعمَاه زايلته **العيوب**
ومـــن الـــرأىُ ذو **غُيُوب** فإن أوْ قَـــدَ نيرانـــه فليْسَتْ **غُيـوبُ**

*** جـــ١ / صـــ ٣١٨،٣١٩

* ابن الرومى / الديوان : جـ ٤ صـــ ١٤٠١ نص ١٠٦١ ، ١٤١٩ البيت رقم ١ ، نص ١٤٢٥ ، نص ١٥٠٧ رقم ٢٩ ، نص ١٤٩٣ رقم ١،٢ نص ١٤٢٧ رقم ٤٦ ، ٣ نص ٩١٥ رقم ١٤ ، نص ٩٣٥ ، نص ٩٧٠ من ١٤-٢١ نص ١٠٠١ من (٧٢-٧٤) نص ٩٩٨ رقم ٣٠ .
جـ٢ ٦٠٦ سيل بين الطباق ٦١٢ رقم ٢٨-٧٥٣ رقم ٢٦ والمخطوط ورقة ٢٠١ ، وجزءا من صـــ ٧٨ رقم ٦-١٦٧- رقم ٧ - ١٦٤ رقم ٤٢ وغير ذلك كثير وكله طباق .

إن الطباق هنا فى المعنى المعاكس الذى يحققه النفى فى الشطر الثانى لنفس الألفاظ ، وهو ليس من نوع التضاد بين المدلول فى كل من اللفظين المتطابقين ، كما أنه كالمقابلة التى تقوم على طرفين متضادين كل منهما متعدد وبهذا يكون الباحث قد وضع يده على جزئية هامة فى البديع عند شاعرنا ابن الرومى .

* * *

رابعاً : الجنـــاس :

الجناس من فنون البديع اللفظية ، ومن أوائل من فطنوا إليه عبدالله بن المعتز ، فقد عده فى كتابه ثانى أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده وهو يعرفه بقوله : " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها. ومن العلماء من يُسَمى هذا الفن من البديع اللفظى تجنيسا ، ومن يسميه مجانسا ، ومن يسميه جناساً ، أسماء مختلفة والمسمى واحد. وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد. وحقيقة الجناس عند ابن الأثير أن يكون اللفظ واحد والمعنى مختلفاً، وذلك يعنى أنه هو اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقى فى شيء .

وعلى هذا فالجناس هو تشابه اللفظين فى النطق واختلافهما فى المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً المختلفان معنى يسميان "ركن الجناس " ولا يشترط فى الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفى فى التشابه ما تعرف به المجانسة [٦٥] والجناس ينقسم قسمين تام وغير تام ، فالجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان فى أربعة أمور هى: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها،وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعاً وأسماها رتبة،والجناس غير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الأمور الأربعة

٦٥- دكتور عبد العزيز عتيق / علم البديع / دار النهضة العربية / بيروت / ١٩٧٤م / صـــ٢١٥،٣٢٣.

السابقة التى يجب توافرها فى الجناس التام وهى أنواع الحروف وأعدادها ، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها. والتجنيس المماثل هو أن تتفق[٦٦] الكلمتان لفظاً ونوعاً، والتجنيس المستوفى وهو أن تتفق الكلمتان لفظاً لا نوعاً والتجنيس المركب ينقسم إلى مفروق ومرفوع ، وشعره فى كل غرض، ولاسيما الوصف والهجاء،[٦٧] وينبغ فى الشعر نبوغاً لم يقتصر به كثيراً عن درجة البحترى وربما فاقه فى اختراع المعانى النادرة أو توليدها من معانى من سبقه بشكل جديد ، ووضعها فى أحسن قالب ، وهذا ما يؤكده الباحث فى بحثه ويركز عليه حيث بلغ ابن الرومى عنان السماء فى شعره فهو يبنى قصائده بناء الرسائل فيجعل لها مقدمة ثم موضوع ، حيث يعرضه فى متن القصيدة ، ثم يختم بالنتائج أو الفكرة العامة التى يخرج بها من القصيدة فهو يمتاز بتسلسل الفكرة ووضوح العرض ، وكل ذلك ناتج عن ثقافته التى لم يجاريه فيها أحد، وربما كان بعد النقاد عنه فى عصره ناتج عن هذا الفكر المتطور ، فكانت قصائده ونصوصه تختلف عما ألفه النقاد فى ذلك العصر ... مما جعل نصوصه تمتاز بتطور فكر رائع أذهل النقاد .

وبناء على ذلك ترك ولم يدرس من قبل معاصريه من النقاد وجعلوه متطيّراً ومتشائماً وهذا ما يرفضه الباحث فى بحثه حيث ثبت من خلال فنه الشعرى أنه على درجة عالية من الشاعرية .

وأما بالنسبة للجناس فإن ابن الرومى يأتى بنوعيه : الناقص والتام ، فمن الأول قوله * :

وتَتَبّـــع الإخـــوانَ ينعـــش عُثْرةً   منهم ويسْتُر عورةً أن تُفْضحـــا

٦٦- ابن الناظم (بـــدر الدين بن مالك) / المصبـــــاح فى المعانى والبيان والبديع / تحقيق د. حسنى عبد الجليل يوسف / مكتبة الآداب / ١٩٨٩م / صـــ ١٨٣/١٨٤/١٨٥.

٦٧- السيد أحمد الهاشمى/جواهر الأدب/ مكتبة المعارف/لبنان/ الجزء الثانى / صـــــ١٩٤.

* ابن الرومى / الديوان / جـــ٢ قصيدة ٤٠٥ صـــــ ٥٤٢ مليئة بهذا النوع ، وقصيدة ٤٨٤ صـــــ٦٦٨ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧،٥٨٨ ، ٥٨٩. وجـــ١ .

ما إنْ تَــــزَالُ **مُنَوِّراً ومنــوِّلاً** كالغيْث أبرق فى الظلام وسَحْسَحَـــا
فَيَشُــب آونـــــةً بُرُقاً لُمَّحـاً ويصُبُّ آونـــةً غُرُوبــاً نُضُجـــا
وأقــولُ إنــك حيــن تَذأَبُ دَأْبةً أرْوِىَ لمستَنــق وأوْرَى مَقْدحــاً
مُستَرْفداً ضخـم اللُّها مُسترشداً جمَّ النَّـــهى **مُستَمنَحاً مُستَفتَحَاً**

*** جـ٢ / صـ٥٤٢

لخطة فصلٍ من ســديد قضاؤُه **وخُطة فضل** مــن كريـم المُركَّب
وإن انتظام **الفصل والفضل** فى يدٍ لشىء إلى السادات جِـدُّ محـبب
وقد ساءنى أنِّى **مُحبٌ** مُقــرَّب وأن ليس لى إذنُ **المحب** المقــربِ
وعش عيش مفشى الغناء مُحجب **جدا كفِّهِ فى النِّــاس غيــرُ محجب**

*** جـ١ / صـ٢٥٢،٢٥٣

لـم تـــزل تستعيرُ منك جَمالاً **تكتسيــه ، وتستمير ثنــاء**
وجديـــرون **بالرعاية** قــوم **جعلْتَهم رُعــاةَ مــلكٍ رعــاء**
فلمـاذا رمى هنـاك **صفاتى** أضافيـــائى ؟ عدمتهُم **أصفياء**

*** جـ١ / صـ ٨٤،٨٦

آراؤك البيض تهديهم وتشفَعهـــا **آلاؤك الصُفر ما الأيدى بأصفار** *
خـرق يحاجز بالإجبـار عاذلــه **ولا يحاجــز ممتاخــا بإجبـار**
وكيف ينــوى اعتباد الحـر مُعتقه فى كل بؤس وإعسار بإيســـار
وكم منحتم ، وكم ألقيتُم عـــذرا بعد اللُّهــى **لا لتقصير وإقتصــار**

*** جـ٣/صـ١٠٢٣، ١٠٢٤،١٠٢٥

طاف الخيالُ ، وعن ذكراكِ ما طافا فكــان أكـرم طيفٍ **طارقٍ ضافـا**
طيف عرانى فحيــانى وأتحفنـــى بالنرجس الغضّ والتفـــاح إتحافـا

* وانظرجـ٣ صـ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ،١١٠٢، ١٠٢٧ ، ١٢٢٢،١١٠٣ ،١٢٢٣ وجـ٤ / صـ ١٦٠٠ ،١٦٠١ ،١٦٠٢ ،١٦٠٣ ، حتى ١٦١١ ،١٦٩٢ ،١٦٩٣ ، ١٧٠٣.

وافاك - والليلُ قد ألقى مــراسيــــه   خيالُ من ليس **بالوافى ولو وافى**
شُبهن بالدرِّ إذ أُلـــبس فاخــــرهُ   بل كن دراً وكــان **الـدر أصدافا**
يا حسن ليلٍ وإصبــــاح جمعنهمــا   **والليلُ مُلق** على الآفــاق أكنافــا

*** جـــ٤ / صـــ ١٥٩٩،١٦٠٠

ومِسْنَ فــى حُلل **الأفواف** عاطرةً   فخلتُهنَّ لَبسن الـــروض **أفوفـا**
من كــل مجدولةٍ إن أقبلتْ عطفتْ   أعطافُها من قلوب الناس **أعطافا**
يا سائلى بالغَوانى مـــن صبابتــه   **سائلْ** بهنَّ فقد صــادفتَ وصّافا

*** جـــ٤ / صـــ ١٦٠١

لــــى أمــل فيـــه إذا أخلقــتْ   آمالُ قـــوم راث إخلاقـــــه
بفعلـــه لا بأقاويلنـــــا   أربـــتْ علـــى **الأطـلاق أطلاقــه**
يُضحى إلى بــذل السدى والنــدى   وهــو مَشــوقُ القلـــب مشتاقــه

*** جـ٤/صـــ ١٦٩١،١٦٩٢،١٩٩٣

أشكيتنى بعــد نعمــــة حَسَمــتْ   **شكواى** صرفَ **الزمان فى زمنكْ**
يا أعذبَ المـــاءِ لـم أسنتَ على   مــن حقُّــه **أن يُعاذ من أسنك**
إلا يكـــن ما امتننت مــــن منن   **فى مُنْتى حملُها ففـى مُنَتـــك**
يـا حسـن الخلق والخلائق والـــ   **أفعال** : أنى عــدلتَ عن سَننك ؟

*** جـــ٥ / صـــ ١٨٣٠

ولقَكَ الله فى لفائــفِ غـــا   نكَ حتــى تُلــفَّ فـــى كفنـــك
واتخذه على **خوانــك أُنمـــا**   **فهو أولى** بالخــل مــن **إخوانِــك**
ولى - الدهر - **طعنة ذات غوْر**   غير أن لســـت حين **أطعن أقتُل**

***جـــ٥/صـــ ١٨٣١ ، ١٨٥٦ ،١٩٨٧

ويظهر استخدام ابن الرومى لهذا الجناس فى مواضع شتى حيث نجده فى الكثير من القصائد موضحاً فى الهامش ذلك وهو يلعب دوراً فى موسيقاه الداخلية التى تأتى فى أبيات الشاعر نظراً للاشتقاق والنفى وغيره من الأساليب.

وســـرّ الصديقَ وســـاءَ العـــدا وراغَمَ ذا المَعطـس الـرّاغـــم
كريـم لأكـرم مَنْ يُريحـــــــــــى **وأجوَدُ فى الجـــــــود من حاتم**
وبـــــــــدْر لبدر بـــــدا مشبّهاً لوالـــده غيـــر مـــا ظالــــــم

*** جـــ٦ / صــــ ٢٣٩٥

ومغفَل عن كـــل عثـرة عــاثر دأب الغبــــــىّ وإنّه لعليــــــم
ممّـــــنْ أقام له الطبــاعُ قناتـــه لا مَــــــــــنْ **أقام قناته التقويم**
واللّه يُعْظِمُ قدر معـــروف لكـم لـــــــــم **تُعظموه وإنّه لعظيـم**

*** جـــ٦ / صـــ ٢٣٩٨

تَرْجوكَ يـــا مَنْ غدا للناس وهو أبٌ ولم تشب وهُمْ **شيب وشبُـــان**
ضاقت ببلواى **أعطانى** بمـــــا رَحُبَتْ ولن تضيق بغَوثى منك **أعطانُ**

*** جـــ٦ / صـــ٢٤٣٣

ويقول العقاد كذلك فى ماهية الشعر الحقيقى ذو القيمة الإنسانية: والشعر الصحيح فى أوجز تعريف هو : ما يقوله الشاعر ، والشاعر فى أوجز تعريف هو: الإنسان الممتاز بالعاطفة ، والنظرة الفاحصة إلى الحياة ، وهو القادر على الصياغة الجميلة فى إعرابه عن العواطف والنظرات ومن ثم فلا شعر إطلاقاً بدون شاعر موهوب [٦٨] ومرهف ومثقف ، وللعقاد دراسة أدبية أخرى يظهـــر

---

* وانظر الديوان / جـ٥ صــــ ١٨٣١ ، ١٨٣٢ ، ١٨٣٤ ، ١٨٥٢ ، ١٨٥٣ ، ١٨٥٥ ، جـ٦ ٢٢٨٤ ، ٢٢٨٥ ، ٢٢٨٨ ، ٢٢٩٧ ، ٢٣٩٥ ، ٢٤٣٢ ، ٢٤٣٣ ، ٢٤٣٨.

٦٨- عباس محمود العقاد / ساعات بين الكتب / مكتبة النهضة مطبعة السعادة / الطبعة الثالثة / مصر / ١٩٥٠م / جـ١ صــــ١٢٤.

فيها الاتجاه النفسي الحديث أوضح ما يكون ، بل يكاد يكون البحث بلونه ويغلب على الناحية الأدبية الخاصة فيه وهو - ابن الرومى - حياته وشعره بناهُ على أساس أن الطبيعة الفّنية هى تلك الطبيعة التى تجعل فنّ الشاعر جزءاً أياً كانت هذه من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الحى من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الأماكن [٦٩] والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه و هذا هو ابن الرومى فى كل موضوعاته الجميلة التى أثرى بها الأدب العربى دون مبالغة فى رأى الباحث .

وأحياناً كثيرة يدق الجناس التام فلا يستطيع إدراك المعنى إلا مثقف اطلع على كتب اللغة ، وعرف أسرار الفروق فى معانى مفرداتها كقوله من أرجوزة بن عبيد الله يصف فى مقدمتها روضة .

كأنما تلك الفـــروع المائســــه تغمسهـــــــا فى الازورد غامســه

انظر:جـــ٣/صـــ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩ ، ١١٨٠

ثم يمدحه بقوله :

جذل حكاك فى الأمور المائسه

فالمائسه الأولى تعنى الغصون المتمايلة ، أما الثانية فتعنى الأمور المختلطة ، ومثل ذلك فى قوله فى القصيدة التى يرد بها على الشاعر الكوكبى لهجائه بنى ثوابه :

٦٩- محمد خلف الله / من الوجهة النفسية فى دارسة الأدب ونقده / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٤٧م/ صـــ٢٣ ومابعدها.

أنى هجــوت بنى ثوابــه ... ياصاحــبَ العيــنِ المُصابة
يــا رُبّ رأيٍ فيهــمُ ... لا تبلــغُ الآراء قابــه
ونــدّى إذا فُقِــد النّــدى ... يتتبــعُ العــافى مُصابــه

*** جـ/١ صـ١٦٢

فكلمة (مصابه) الثانية تعنى محل انصبابه وهذا يدل على ثقافة واسعة لـدى ابن الرومـى وثرائه اللغوى، وأوضح مظاهر اللغة أو مقوماتها الأصوات [٧٠] تلك التى تنظم فتتألف منها الكلمات ، ثم الجمل والعبارات ، وهذا مانجده لدى لغة ابن الرومى .

ويلــوذُ لاتذنــا بهــا ... إن حبلُنــا اضطـراب اضطرابه*
كــم عائذٍ مــن دهــرهِ ... بهــمُ إذا ما الدهرُ رابــه
ننتــابُ فيهــا نائــلاً ... جَزْلا متــى شئنــا انتيابــه

*** جـ١ /صـ١٦٣

جاءت تَدَافعُ فى وشى لها حَسَن ... تدافعَ الماء فــى وشى من الحبب
أو قال : إنى قريعُ الناس كلهـم ... فى الشعر وهو سقيمُ الشعر والنسب

*** جـ١ /صـ ٢٦٩، ٢٧٠

أبا حسن : حتى متــى أنا حابس ... عليك رجائــى، أنسخُ العصر بالعصر؟

*** جـ٣ / صـ ٩٩٢

أسيرك فَاقْرِهِ واعــددهُ ضيفــا ... فمــا ضيف بأضعفَ مــن أسـير
إذا أسخط المؤدب خيف منــه ... فكيف تُرى مــن السخط المبـير

*** جـ٣ / صـ١٠٣١

٧٠- دكتور إبراهيم أنيس / اللغة القومية والعالمية / دار المعارف / ١٩٧٠م / صـ١٩.

* انظر: الديوان جـ١ صـ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٦ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧٦ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩،وجـ٢ صـ ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ وجـ٤ صـ ١٤٢٥ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٧ ، ١٥٠٨ ، ١٥٠٩، وجـ٥ صـ ١٩٢٦، ٢٠٠٧، ٢٠٧٩ وجـ٦ صـ ٢٤٢٥ ، ٢٤٢٦، ٣٤٣٣،٢٤٣٢،٢٤٢٨.

وكل امرئ [illegible] من [illegible] رائشـــا — فسوف [illegible] مـــــن **الدهر** مارط

[illegible] والشيبُ **شامل** — وليس جميلا منــــــه **والشيبَ واخِطُ**

وكلّ مديـــح لم يكن فى ابن صاعـــدٍ — ولا فى أبيـــه صاعد فهـــــو حابط

متى حُسبتْ أحسابكُم آل مخلـــــــدٍ — أبت ضبطها أيدى الحساب الضوابط

*** جـ٤/صـــ ١٤٢٥،١٤٢٦

وكيـــف وأنّى لامرئٍ **غير فاضــل** — من الناس أن يُرضَــــــى **فداءً لفاضل**

حبانـــى فلم يترك **فَعالا لفـــاعل** — وقلتُ فلـــم أتـــــرك **مقـــالا لقائـل**

سأمجِده من **أجلٍ بعد عاجـــــل** — ويمجــــدنى مـــن **آجلٍ بعــد عاجل**

أساء الرأى أم غـــربَ الرسولَ — وقـد حضـــرت **شمـول والشمولُ**

بـــدأت بمعشـــرٍ **ليســوا عيــالا** — عليك فلـــو بـــــدأتَ **بمـن تعول**

وما زال فى القاضى الغَشومِ تحامل — **على الخصم للخصم** الذى هـــو أغشم

*** جـــ٥/صـــ٢٠٧٧،٢٠٧٩،٢٠٩٣

أم هـــل يُبــتُ لذاهـبٍ قــرنُ — يومــــــاً فيوُصَل ذلك **القـــرنُ؟**

أبنى إن **أحــزنْ** عليـــك فلـــى — فـــى أن فقـــدتُك ساعـــةَ **حـــزن**

تاللـــــه لا تنفـــك لى **شجنـــا** — يمضـــى الزمـــان وأنت لى **شجن**

*** جـــ٦/ صـــ٢٥١٥

وإذا تنفس نائمـــــا أو لائمــــا — فكأنمـــا **يتنفـس** النّسريــــــــن

إنمـــــــا **يبكــى شجيٌّ شَجَنَهْ** — لا كمـــا **يبكــى** خلــــــىٌّ دِمنـــهْ

*** جـــ٦/صـــ ٢٥١٩،٢٥٢٢

ونلاحظ أن استخدام الشاعر للبديع وتأثيره فى الموسيقى ناتج عن قدرته فى [illegible] بستطيع الإجادة [illegible] القافية وبالتالى يأتى الجناس بدون

يا بنى وهب حلـــــى دهرهـــمُ	كلمـــا عـــدّد دهر زَيَنـــــة
كلّ ثغر فلـــــــه شُحنته هكـــذا	كـــــان قضــــى مــن شَحَنــه
هل يعيـــــــر البرُّ بحراً عيّســـه	أو يعيـــــــــر البحرُ برًّا سُفنـــه

• • •　　　جـــ٦ / صـــ ٢٥٢٥

من ذلك كله تتضح قدرة ابن الرومى فى فنون البديع ، كما كانت قدرته فى توليد المعانى واستنباطها بما لا يدع مجالاً للشك فى قدرته المتنوعة فى المجالات الأدبية المختلفة البيانية والموسيقية والبديعية .

• • •

خامساً : المقابلـــــة الصوتيــــة :

تأتى فى الكلام بجزئين فصاعداً ثم تعطف عليه متضمن أضدادها أو شبه أضدادها على الترتيب،فإن اختل كانت مقابلة فاسدة،وأقلها مقابلة اثنين باثنين،وأكثرها مقابلة خمسة بخمسة (٧١) ويعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلموا عن المقابلة فقد ذكرها فى معرض الحديث عن بعض الخصائص الأسلوبية التى تُعلى من قيمة الشعر قال قدامة: "والذى يُسمّى به الشعرُ فائقاً،ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا صحة المقابلة، وحسن النظم،وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن،وإصابة التشبيه،وجودة التفصيل، وقلة التكلف،والمشاكلة فى المطابقة وأضداد هذه معيبة تمجّها الآذان عن وصف البيان(٧٢)وقد عرفها فى كتابه " نقد الشعر "بقوله:وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معانى يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها وبعض، فيأتى فى الموافق بما يوافق،وفى المخالف بما يخالف على الصحة،أو يشرط شروطاً أو يعدد أحوالاً فى أحد المعنيين،فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك.وجاء أبوهلال العسكرى بعد قدامة فعرف المقابلة بقوله: "هى إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فـــى

٧١- ابـــن الناظم (بـــدر الدين بـــن مالك) / المصباح في المعانى والبيان والبديع / تحقيق د. حسنى عبدالجليل يوسف / مكتبة الآداب / ١٩٨٩ / صـــ ١٩٤ ، ١٩٥ .

٧٢- دكتور عبدالعزيز عتيق / علم البديع / دار النهضة العربية / ١٩٧٤ / صـــ ٧٤ وما بعدها .

المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة ، وعرف ابن رشيق القيروانى المقابلة بقوله : "هى ترتيب الكلام على مايجب ، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخراً ، ويؤتى فى الموافق بما يوافقه ، وفى المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة فى الأضداد فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة، وصحة المقابلات تمثل فى توخى المتكلم بين الكلام على ما ينبغى فإذا أتى بأشياء فى صدر كلامه أتى بأضدادها فى عجزه على الترتيب،بحيث يقابل الأول بالأول والثانى بالثانى لا يخرم من ذلك شيئاً فى المخالف والموافق،وقـــد حـــدّد البلاغيون[٧٣] المقابلة بأنها ما تكونت من أكثر من ضدين لغويين فيرد لفظان فى الصدر يناظرهمـــا لفظان فى عجز البيت أو ثلاثة بثلاثة ، وصحة المقابلات أيضاً هى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتى فى الموافق بما يوافق ، وفى المخالف بما يخالف على الصحة [٧٤] ، أو يشترط شروطاً ويعدّد أحوالاً فى أحد المعنيين .

فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل شرطه وعدّده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك والمقابلة كثيرة الاستخدام فى شعر العرب ونثرهم ، فلا تكاد تخلو من مثال منها الفقرة من الفقرات أو القطعة من الأبيات ، [٧٥] وقد عدها البلاغيون أبرز مقوّمات الشعر وأبين علامات جودته ، وغير الطباق والجناس من ألوان البديع، نجد ابن الرومى يكثر أيضاً من المقابلة كما نرى فى قوله :

فما تطاير كالمخلوق من شـــــرَرَ ولا تَواقَر كالمنحوت مـــن خشب *

جـ ١ / صـــ ١٩٥ ***

٧٣- أبو العلاء المعرى / اللزوميات / تحقيق زينب القوصى ووفاء الأعصر إشراف د. حسين نصار / مركز تحقيق التراث / صـــ ١١٦ ومابعدها .

٧٤- قدامة بن جعفر/نقد الشعر/تحقيق كمال مصطفى/الطبعة الثالثة/ مكتبةالخانجى / القاهرة /١٩٧٩/ صـــ ١٣٣

٧٥- محمد الهادى الطرابلسى/ خصائص الأسلوب فى الشوقيات/ منشورات الجامعة التونسية/١٩٨١/ صـــ ٩٧

* وانظر الـــديوان جــــ١ صـــــ ١٩٦،١٩٧،٢٢٤، ٢٢٥،٢١٣،٣١،٣١٨،٣١٩ وجــــ٢ ٦٣٣،٦٣٥،٦٤٤، ٧٢٥،٧٨٨،٧٨٩،٨٠٠،٨٠١ وجـــ٣ صـــ١٠٢٢،١٠٢٣ صـــ ١٠٢٤ ١٠٢٧، ١١٣٧ ، ١١٨٦ ، ١١٨٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١١٢١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ .

فيــا قمـــــرا بلا أفـــول ويا شمسا تضيء بلا غـــروب
أبى النقصان فعلُ أخى كمـال يجلُّ عن المناقص والعيـــوب
*** جـ ١ / صـ ٢٢٤

فما كل مــــن حط الرحال بمخفق ولاكلُّ من شدَّ الرحال بكاســب
*** جـ ١ / صـ ٢١٣

بَثثتَ شجوك فيهم إذ فقدت كمــــا بثثت رِفدك فيهم غيرَ مُفْتَقــــد
*** جـ ٢ / صـ ٦٣٣

وأنــف السوّاد عن البياض فإنـــه ما فــــى بياض يد الكريم سواد
*** جـ ٢ / صـ ٧٢٠

رقـــــدتُ وماليلُ الغريب براقد ومــــا راقدٌ لم يرْع نجماً كساهـــد
وكيف رقُاد الصبَّ مابين سائـــف مـــــن الشوق يقربه النزع ، وقائد
*** جـ ٢ / صـ ٧٨٩

ايسنـــــــكَ للوشـــــاة دم ثمين وقيمـــــةُ كلّ ما يحكون فلسُ ؟
أعتقت من أعطيتــه ، وحرمتـــه مـــن مطمع أبدا ومن إفــــلاس
*** جـ ٣ / صـ ١١٨٦ ، ١١٩٠

ومـــا ضرّنـــى من نافع أن يَضرّنـى وذاك لحبـــى أن يضرَّ وتنفعا *
مشين بجيدِ ذى سوادٍ وزعُــــرةٍ ورأسٍ شبيه الجيد أسوَد أقرعــا
وأسعد أبا سهل بعيـــــــدك نازلا فـــوق الحوادث منزلا مرفوعا
وبيِتُ مـــن قــــرع القوارع آمنـا ويبيتُ مـــن يهوى رداك مروعا
*** جـ ٤/صـ ١٤٦ ١٤٩١، ١٤٨٠، ٤

* انظر الديوان جـ٤صـ١٤٦٤ ، ١٤٧٤ ، ١٤٧٥ ، ١٤٩٠ ، ١٤٩١وانظر قصيدة رقم ١٢٣٦ فى الطائى رقم ١٥٩٩ .
* وانظر الديوان جـ٥صـ١٩٢ ، ١٩٢١، ١٩٦٩،١٩٧٣، ١٩٧٤، ١٩٧٨، ١٩٧٩، جـ٦صـ٢٤٩٦ ، ٢٤٩٧، ، ٢٤٩٩، ٢٥٠٠، ٢٥٠٦ ، ٢٥٠٧ ، ٢٥٠٨ .

وقد تأتى المقابلة بمختلف أنواعها وأشكالها تعزّز الدلالة فى البيت ببيان وجه الصلّة العميقة بين شيئين يتضادان فى الظاهر من حيث الدلالة عادة فالمتقابلان لايكادان يفترقان حتى يلتقيا أبدا ، ويسر أسلوب المقابلة [٧٦] كلّه فهى تهيىء مفاجأة أو تخلق غرابة أو تخرق عادة بتصوير حركة معينة فى الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادها وتوضح التوتّر بينهما وهذا ما يؤكده الباحث فى المقابلة عند ابن الرومى فقد وضحها وأظهرها لتلعب دورها فى موسيقى شعره وكله ناتج عن توليد المعانى التى لها أكبر الأثر فى إظهار أسلوبه الشعرى .

خصيمُ الليالى والغوانى مُظلَّـم *** وعهد الليالى والغوانى مُذمّـم

جـ ٥ / ٢٠٩١

مـن عسلٍ تارةً ، ومن صبـر *** لهفى لتأخيـر عُقبةِ العسـل

جـ ٥ / صـ ١٩٢١

ما فى النهـار وقـد فقدتك مـنْ *** أنُس ولا فى الليل لـى سكـن

متـى تَعِش قبلى الأحياءُ يدركنـا *** وإن تمتْ قبلى الأمواتُ يعفونـا

هل يُعير البُر بحـراً عيسـه *** أو يعير البحرُ بـراً سفْنـه ؟

هل رأى منك قبيحـا بثـه *** أو رأى منك جميـلاً دفنـه ؟

جـ ٦/صـ٢٥٢٣،٢٥٢٥،٢٥١٧،٢٥١٥

وخلاصة القول أن ابن الرومى ، كان يقصد البديع والمحسنات اللفظية ويلتزمها كما كان مسلم وأبو تمام وغيرهما .. وهذا ما وضحه الباحث نظراً لأنه خالف نظر كثير من النقاد والباحثين القدامى والمحدثين .

فقد أبدع فى التكرار ، ورد العجز على الصدر ، والجناس والطباق وخالف كثيراً من الآراء وأثبت الباحث عكس الآراء كلها ، وكذلك فى المقابلة

٧٦- محمد الهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية /١٩٨١/ صـ١٠٢

والتقسيم والتصريع والتطريز وكلها تخدم المستوى الصوتى ولكن الذى أخفى قصده والتزامه أن طريقته فى الصياغة تخدعك عن معالم الصنعة ، فتمر من بين يديك دون أن تحس بها ، لأن " بديعه " يأتى مع المعنى ، أو قل فى سياق المعنى ، وحسبما يتطلب من نقص أو عكس أو مشابهة ، كما يأتى فى سياق الألفاظ ، حسبما يلمح فى حروفها من تجانس أو اختلاف . وكل ذلك يرفده إلمام واسع باللغة ، واطلاع بعيد الحدود على خباياها ، مما جعله يقع على اللفظ المطلوب دون جهد ، أو قل مما جعله قادراً على إخفاء جهده فى اختيار اللفظ المطلوب ، هذا هو ابن الرومى الشاعر المبدع المظلوم .

• • •

سادساً : حُســـــن التقســـيــــم :

فضلاً عن الوزن والقافية هناك نوع من التقسيمات الداخلية التى يبدعها الشاعر فى شعره ، محدثاً بها تقسيمات صوتية تضيف إلى شعره حركة إيقاعية تسهم مع الوزن والقافية فى موسيقية شعره وأيضاً ينتج عنها نوع من التوازن الموسيقى ، ولابن الرومى فى هذا الضرب مجالات عدة تبرز خصائص وأسلوب شعره ، ويتضح ميله إلى هذا النوع من التقسيم فنجده منتشراً فى أجزاء ديوانه . والتقسيم فن من فنون البديع المعنوى ، وهو فى اللغة مصدر قسمت الشىء إذا جزّأته أما فى الاصطلاح فاختلفت فيه العبارات ، والكل راجع إلى مقصود واحد .

ومن أوائل من عرض له أبو هلال العسكرى وفسره بقوله : " التقسيم الصحيح : أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ، ولايخرج منها جنس من أجناسه ويرى ابن رشيق القيروانى أن الناس مختلفون فيه : فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ماابتدأ به وعرفه زكى الدين بن أبى الاصبع بقوله : (٧٧) " التقسيم عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذى

٧٧- دكتــور عبدالعزيز عتيق/علم البديع/دار النهضة العربية للطباعة والنشر/بيروت / ١٩٧٤ / صـــ ١٢٦ ومابعدها .

هو آخذ فيه ، وإذا صح أن لكل رجل أسلوبه فمن الصحيح كذلك أن لكل جنس من أجناس الأدب أسلوبه ، كذلك يختلف الشعر عن جميع ماسبق "ولايعود اختلاف الشعر عن النثر إلى الأسلوب فقط ، وإنما يعود كذلك إلى الاختلاف فى الخصائص [٧٨] التركيبية نحوياً وصرفياً ، ولقد فرض الشعر على نفسه من القيود التركيبية والشكلية وزناً وقافية وغير ذلك ماحتم على الشعر أن يلجأ إلى التوسع فى المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية ، والتقسيم أن تتعلق[٧٩] نسبة منطوق الكلام أو مفهومه بمعنى له أقسام عندك ، أو فى نفس الأمر ، فتورد فى الذكر مايستوعبها من متعلق تلك النسبة أو مغن عنه ، غير مقتصر على ذكر بعض الأقسام ولا مكتفٍ بالإجماع فيقول :

صاغنا ثم فاتنا ووقانا بالتى نتّقى بها الأسواء
فهو الفوز مثلما فقده المو تُ ، لقد بان فضلُه ، لاخفاء
يشهدُ الله إنه لطعامٌ حُرّمُى يغازل الأحشاء
*** جـ ١ / صـ ٦١

إذا خاب داعٍ أو تناهى دعاؤه فإنى داعٍ ، والإلهُ مجيبُ
دعاء امرئ أحييت بالعرف نفسَهُ وذاك دعاءٌ لايكاد يجيبُ
كما انكشفت عن بدرِ ليلٍ وصرَّحت محاسنُ وجهٍ بُردُهنَّ قشيب
*** جـ ١ صـ ١٥٧

صاغنا ثم فاتنا ووقانا بالتى نتقى بها الأسواء
فهو الفوز مثلما المو تَ ، لقد بان فضله ، لاخفاء
*** جـ ١ / صـ ٦١

إذا خاب داعٍ أو تناهى دعاؤه فإنى داعٍ ، والإلهُ مجيبُ
دعاء امرئٍ أحييت بالعرف نفسَهُ وذاك دعاءٌ لايكاد يجيبُ
*** جـ ١ صـ ١٥٧

٧٨- دكتور تمام حسان / الأصول / دار الثقافة / المغرب / ١٩٨١م / صـ ٨٤،٨٥ .
٧٩- ابن الناظم (بدر الدين بن مالك) / المصباح المعانى والبيان والبديع / تحقيق د. حسنى عبدالجليل يوسف / مكتبة الآداب / ١٩٨٩ / صـ ٢١٢ .

سَيْفَى السيفُ ، ومَـــنْ أُلِيَح لهُ مَا   تَ ، ومهـا أصَابَه مقْصُـوب
كلمـــا قَطَّ أو هَـــوَىَ فـــى مَقَذً   مضْربُ منه فى العظام رَسُوب

*** جـ ١ / صـ ٣٢١

يغدو المحب لشأنـــه ، وفؤادهُ   نحو الجيب غُدوهُ ورواحـــه *
كلا ، ولادمعى ، وفيـــه سفحتُه   حتى أضرّ بوجنتـــى تَسفَاحُه
لـــولا يُدَالُ مــــن الجيب مُحبُهُ   فتدال مـــن أجزائـــهِ أفراحــه

*** جـ ٢ / ٥٢٤

ويشمِّنـــى تَفَّاحَـــةُ أو وَرْدَهُ   ذاك الجنىُ ووردُه تفاحـــــهُ
ظَبىُ أصبـــحَ وأمْرضَتْ ألحاظُه   والحسن حيث مراضه وصحاحه
يغدو فتكثـــر باللحـــاظ جراحُنا   فى وجنتيه،وفى القلوب جراحه

*** جـ ٢ / ٥٢٥

فتلاحظ من خلال قصائده ، تنوع وتقسيم فى شعره وهذه ميزة أضافها شاعرنا ، وإن دلت فإنما تدل على قدرة تنويعه للمحسنات البديعية .

وليس لحليٍ فى الجميلـــة منظرا   جمـــالٌ ولكنْ فـــى القبيحة منظراً
تضىء نجوم الليل فى الليل وحده   وليس لها ضوء إذا الصبح نوّراً
فأما إذا ما الحسنُ كان مكمّـــلا   كحسنكِ لـــم يحتج إلى أن يُزوَّرا

*** جـ ٣ / صـ ١٠٠٨

وبذلك تكون القصيدة عند ابن الرومى وحدة فنية متكاملة هى صورة ، أو لوحة أو أغنية ، أو سمها ما شئت ، فلا مجال إلا ما ندر للتلاعب بالسياق ، لأنها ابنة العقل والخيال والشعور معاً ، وما هى وليدة الانفعال المرتجل أو الخاطرة العابرة .

---

* انظر الديوان جـ٢ ٥٢٧،ـ٧٥٣،٧٣١،٧٢٠،٥٣٠،٥٢٨،جـ٣ صـ ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦،جـ٤صـ١٦٠٨،١٥٨٩،١٥٨٨،١٤٥٨،١٤٥٧،١٤٣٦،جـ٥ صـ ١٩١٤ ، ٢٠٣٠،٢٠٢٨،١٩١٩،١٩١٥،وقصيدة١٦٠٨ص٢٠٨٦،جـ٦ص٢٢٨٢ ، ٢٢٨٣، ٢٢٨٧، ٢٢٨٨ وقصيدته ١٣٧٣ صـ ٢٤٩٣ فقد أحسن التقسيم فيها .

أو الغيثُ يأتى قطره قبـــل سَيلـــه   أو الشمسُ يَهدى ضوءها وضَحُ الفجر
فقال : يّعشى بصرى ضـــوؤهـــا   وليس ضوءُ البـدر يُعشى البصـــر
أقدَّرت أنى راغـب فيــك لائــم   أبـــا حســن أم زاهد فيك عـــاذر
إذا ماكـــنت ذا سخـــط كبيـــر   فلا تسخـــط على رجـــل صغيـــر
*** جـ٣/صـ ١٠٣٠،١٠٢٠،٩٩٦،٩٩١

وليس بمبعوث لينُصــفَ مَرتعــا   فَيرُضيَــهُ السُّقيـــــا ويظلم مَرتعا
وما ضرّنى من نــافعٍ أن يضرَنـــى   وذاك لحبــى أن يضـّــر وتنفعــا
*** جـ ٤ / صـ ١٤٦٤

غابتْ نجومُ النَّحس عنه وأصبحتْ   فيــه نجومُ السعـــــد ذات طُلــوعِ
وافتح بعيدك ألـــفَ عيد بعـــده   ألفُ بـــرغم عَـــدُوك المقمــوع
ولك الوفورُ فــإن رزئتَ رزيئـةً   فرزيئـــــة المـــرزوء لا المفجـوع
*** جـ ٤ / صـ ١٤٦٥

وقد تلقى الشاعر العباسى عن سلفه القديم إطار الشعر كاملاً محكماً،ومضى ينفث فيه بذوقه وملكاته ما جعل صياغته تتشكل وتتخلق فى أسلوب جديد عرف باسم أسلوب المولدّين[٨٠]، وهو أسلوب يحتفظ بالطوابع العربية الأصلية وينميّها بحيث يصبح له كيان مستقل ، كيـــان يروع بدقـــة ألفاظه وتناسقها وما يشبع فيها حيناً من الجزالة والفصاحة والرصانة وحيناً من الرقة والنعومة والرشاقة والعذوبة وهذا كله ما نجده فى نصوص ابن الرومى .

وكــم عــزّ الذليل بـــلا قُتـــالِ   وكـــــم ذلّ العزيز مـــع القتـــال
مطال منك قد أضنـــى اصطبارى   وظلـــم منك قد أفنـــــى احتيالـــى
وردّ بنـــا المـــلك ســـورا مشيداً   وقد بقيت منـــه رســـــومُ وأطلالُ
*** جـ ٥/صـ ١٩٧٨ ، ١٩٩٨

٨٠- دكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٨٨م .

لقد يهــتز لى غصن رطـــيبُ   وقــد يرتجُّ لتتنــــى دعص ركــام
فوردتُــــه وشقرتــه احمـــرارُ   وحُمرتُــه وخضرتُـــه ادهمـــام
ولليعْقور فـــى الكـــزَّ انغماسُ   وللحربــاء فـــى الضُّحّ اصطخِـــام
مُطفــلاتُ وما حمـــلن جنينــاً   مرضعـــات ولســن ذات لبــــان
مُقلمـــاتُ أطفالهــنّ ثدُيـــاً   ناهــدات كأحســـن الرمــــان

*** جـ٦،صـ٢ ٢٢٨،٢٢٢٨،٢٤٩٨

سابعاً : التطريـــــز :

وهو أن يشتمل الصدر على ثلاثة أسماء : مخبر عنه ومتعلقين به ، ويشتمل العجز على الخبر مقيداً بمثله مرتين [٨١] واعلم أن مذاهب نُقّاد الكلام فى شرائط الاختيار مختلفة ، وطرائق ذوى المعارف بأعطافها وأردفها مفترقة، وذلك لتفاوت أقدر منادحها على اتساعها ، وتنازح أقطار مظانّها ومعالمها ، ولأن تصاريف المبانى التى هى كالأوعية ، وتضاعيف المعانى التى هى كالأمتعة فى المنشور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه وتشعبّ مراد الفكر لها ، ومطرحه فمن البلغاء من يقول : فقر الألفاظ وعررها كجواهر العقود ودررها فإذا رسم أغفالها بتحسين نظومها وحلّى أعطالها بتركيب شذورها ، فراق مسموعها ومضبوطها ، وزان مفهومها ومحفوظها ، وجاء ما حذر منها مصفّى من كدر العى والخطل مقوماً من أود اللحن والخطأ ، سالماً من جنف التأليف موزوناً بميزان الصواب ، يموج فى حواشيه رونق الصّفاء لفظاً وتركيباً – قبله الفهم والتذ به السمع وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدى الفهم منه ، وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها .

وقد أشار العقاد مراراً إلى فردية هذا الصوت وهى إشارات وإن كانت تحمل قدراً فائقاً من الإعجاب والتعميم فإنها لا تتجاوز كثيراً حقيقة صوت ابـــن

٨١– ابن الناظم " بدر الدين بن مالك " / المصباح فى المعانى والبيان والبديع / تحقيق حسنى عبدالجليل يوسف / مكتبة الآداب / ١٩٨٩م / صـــ ١٧٤ .
وانظر دكتور أحمد يوسُف على /ابن الرومى الصوت والصدى فى النقد القديم/مكتبة الأنجلو المصرية/١٩٩٩م/صـــ١٣.

الرومى ، يقول العقاد عنه فى تقديم مختارات الكيلانى عن شعر ابن الرومى " فهو فرد فى هذه اللغة ليس له ثان من نوعه فى شاعريته ولا فى أدائه ، ولست أقول بذلك إننى أفضله على جميعَ شعراء العرب من جميع الوجوه وإنما أقول إن مزاياه غير مزاياهم .

ومنهم من لم يرضَ بالوقوف على هذا الحدّ فتجاوزه والتزام من الزيادة عليه تتميم المقطع وتلطيف المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول وتعادل الأقسام والأوزان والكشف عن قناع المعنى بلفظِ هو فى الاختيار أولى ، حتى يطابق المعنى اللفظ، ويسابق فيه الفهمُ السمع ، ومنهم من ترقى إلى ما هو أشقُّ وأصعب ، فلم تقنعه هذه التكاليف فى البلاغة حتى طلب البديع : من الترصيع والتشجيع ، والتطبيق، والتجنيس وعكس البناء فى النظم ، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة إلى وجوه أخرى تنطق بها الكتبُ المؤلفة فى البديع ، فإنى لم أذكر هذا القدر إلا دلائل على أمثالها (٨٢) ولكلّ مما ذكرته لم أذكر رسماً من النفوذ والاغتلاء بإزالة مايضادُّه نيلهم للنكوص والاستقالة وأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ إذا كانت المعانى بمنزلة المعارض للجوارى ، وقد استطاع ابن الرومى بلوغ المرتبة العليا من البديع .

أموركمُ بنى خاقـــانَ عنـــدى	عُجابٌ فـــــى عجابٍ فـــى عجابِ
قرونٌ فى رؤوسٍ فـــى وجـــوه	صِلابٌ فـــى صلاب فـــى صلابِ
***	جـ ١ / صـ ٣٥٣

إذا جُمعَتْ ضيفانُـــه ونســـاؤه	فبطـنٌ على بطــــن ونحْر على نحر
***	جـ ٣ / صـ ١١١١

٨٢- المرزوقى / مقدمة شرح الحماسة / نشره أحمد امين وعبدالسلام هارون / مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر / القاهرة / الطبعة الثانية / ١٣٨٤هـ - ١٩٦٧م / صـ ٥ ومابعدها .

كــأن الكـــأس فى يدها وفيهـــا　　**عقيـق فى عقيـق فى عقيـق**

جـ٤ م صـــ١٧١٥

***

بنـــت عنـــــى بطـــلاق　　**وطـــــــلاق وطـــــلاق**

جـــ٤/ صــــ١٦٧٩

***

مفضلـــــى مفضلَّـــــــكِ　　**مبجّلـــــى مبجّلـــــكْ**

جـــ٥ / صــــ١٨٨٦

***

ومتى ما **خطبت** منـــى **خطيباً**　　جلَّ **خطبى** نفاق بى **الخُطبــاء**

ومتـــى حاول **الرسائلَ رُسْلــى**　　**بلّغتنى بلاغتـى البُلغـــــاء**

جـــ١ / صـــ٨١

***

أدن شخصـــى إذا شَدَتْ لك بستا　　نُ ، **وغنـت** غناءهــــا **غنـــاء**

وتغنـــىّ **القُمْرِىُّ** فيهـــا أخـــاه　　وأجـــــــابت **مكّاءهُ مُكّـــــاء**

جـــ١ / صـــ٨٣

***

شـــابَ رأســـى ولات حيـــن مَشيب　　**وعجيبُ** الزمان **غيْرُ عجـيبِ**

جـــ١ / صـــ١٣٨

***

فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد　　وإن كنت فى **الإثراء أرغب راغب**

جـــ١ / صـــ٢١٣

***

لـــه نائلُ مـــــازال **طالبَ طالب**　　**ومرتاد مرتـــاد ، وخاطب خُاطب**

جـــ١ / صـــ٢١٨

***

---

*الديوان/جـ١صـ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١١٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٦١ ، ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٩٣ ، صـ٣٤٨ ،جـ٢ صـ٤٨٤ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥، ٥٤٩ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٦٢٥ ، ٦٧٠ ، جـ٣ صـ ٨٩٨ ، ٩٠٨ ، ٩٥٨ ، ٩٦٩ ، ٩٩٦ ، ١٠١٠ ، ١١٠١ ، ١٠٢٦ ، ١١١١ جـ٤ صـ١٥٤٨ ، ١٥٥٥ ، ١٥٧٤ ، ١٦٣٩ ، ١٦٦٢ ، جـ٥ صـ١٨٢٢٣ ، ١٨٢٩، ١٨٨٦ ، ١٩٣٣، ١٩٦٢، ٢٠٦٢ ، ٢١٢٥ ، جـ٦ صـ٢٢٣٨ ، ٢٢٥٠ ، ٢٢٦٢ ، ٢٣٩٦ ، ٢٤٠٢ ، ٢٦٢٥ ، ٢٦٤٨ .

هذه الشواهد كلها تدل على قدرة ابن الرومى فى البديعيات ومنها هذا النوع من التطريز ، الذى أبدع فيه الشاعر فأضاف إضافة جديدة لبديعه:

قلت لمـــــا انتحـى يُعدّ أســاهُ   من **مصـــابٍ** شبـــــابهُ **فمصاب**

ليـس تأسو كلومُ غيـــرى كُلومى   **مـا به ما به ومـــا بىَ مـــابى**

***   جـــ١/ صـــ٣٣٥

ومـا ابـــنُ عـارٍ أُرى مُقْلِعـــاً   أو نلتقـــى فى **رَهــَجٍ راهــجٍ**

***   جـــ٢ / صـــ٤٨٤

وتُعـــبُر نَكْهَتَهــا نديَـم أحبَّـــةٍ   **فيُقَبـــــلُ التُّفـــاحَ بالتَّفَاح**

***   جـــ٢/ صـــ٥٥٣

فمتى أطرتَ لهـــم بـريح عـداوةٍ   **فَلَك البريـــحُ وأيرحُ الأبـــراح**

***   جـــ٢/ صـــ٥٥٤

يَجْهل كجهل **السيفِ والسيف** مُنْتَضىً   **وحلم كحلم السيف ، والسيفُ** مُغْدَ

***   جـــ٢ / صـــ٥٩٠

طَوَاهُ الردَّىَ عنـىَّ فأضَحى مَـزَارُهُ   **بعيداً** علــى **قُرْب قريباً** على **بُعْـد**

***   جـــ٢/ صـــ٦٢٥

كنت أرجــو **حصـاده** فأتــــاه   قبل أن يبلغ **الحصاد – حصـــادُ**

***   جـــ٢م صـــ٦٦٧

يُصْبى بصبوتِه المصبى برونَقِـه   كـــلاً جنيبيـه **منقادُ لمنـــاد**

***   جـــ٢ / صـــ٧٦٦

وإنك لتتّبين فى شعر ابن الرومى إحساسه بالحياة ، ومدى تذوّقه لها – بعد إذ أحبها وأقبل عليها ، لقد تذوق ابن الرومى الحياة بسمعه وبصره : تذوقها بحاسّة السمع فأدرك أن للصوت مذاقاً يُدانى مذاق الخمرة ، وأن للأنفاس نشوةً كأنها نشوة الروح ، وهى تتنسمّ روائح الجنّة ثم تذوقها بحاسة البصر فكانت لنا فى شعره تلك الصور الزواهى المؤتلفة من إبداع العقل ، وتلوين الخيال وتألق العاطفة ، فى دفق من الشاعرية العبقرية المعطاءة ، وهذا كله جعله يتألق فى محسنات بديعية ويظهر لنا كل ماهو كامن بداخله ، فكانت غالبية نصوصه جميلة تستحق الدراسة لما لها من خواص تظهر قدرته فى المعانى والبيان والبديع ، فهذه المحسنات كثيراً ما يتخذها الشاعر مفاتيح لبناء البيت فينير له الطريق إلى القافية أو توجه حركة اللغة فى نفسه على نحو ييسر له بناء البيت وباقى الأبيات فى وحدة واحدة بخلاف ماعهدناه فى الشعر العربى .

أصيـــى أصيـــى الغانيــــا	**ت واستـــــزرار وأستـــــزير**
***	جـــــ٣/ صـــــ٨٩٨
قـــــد زفّت الشـــــمس إلى البـــدرِ	يالك مـــن **قـــدر** ومـــن **قدْر**
يــــادرة البحر : أبشِرى إنمـــــا	أخرجتِ من **بحـــر إلـــى بحر**
***	جـــــ٣/صـــــ ٩٦٨،٩٦٩
لكّـــن لأن محاسن الـــــــــــــــ	**إحسان فـــى الإحســان** جوهر
***	جـــــ٣/ صـــــ٩٩٦
قد يخفض الدهرُ من حر ليرفعه	**طـور وطورا** وكان **الدهر أطوارا**
***	جـــــ٣/ صـــــ١٠١١
أقلامكم كرماح الخط مشرعــــــةُ	طـــولا كطول وآثـــارا كآثـــار
***	جـــــ٣ / صـــــ١٠٢٦

أبنى البديع وأهديه إلـــى مـــلك ... يبنـــى الرفيـــع وما يبنى بأحجــــار
أضحتْ له منَح تحيــا بهــا مدح ... غُـــون بعون ، وأبكار بأبكــــار

*** جـــ٣ / صـــ١٠٢٧

ولننظر إلى كلمات ابن الرومى وقدرته على توليد معانيه ولننظر إلى هذا التوسع فى بديعه ، وكيف اتخذ من التطريز وسيلة جميلة لمعانيه ، فهى ومضات وخواطر تطرق الذهن من حيث لايدرى ولايتوقع ، وبهذا لم يعد البديع شكلاً من أشكال التزويق والزخرف المتكلف ، بل أصبح يأتى مع المعانى ، وتأتى معه المعانى بملاحقة المعنى وتقليبه – على وجوهه المختلفة ، تفريعاً وتعميقاً ، هو الذى يأتى بالبديع .. فإن دلت هذه الملاحظات على شىء فهى تدل على قدرة ابن الرومى فى منهجه وشعره المبدع .

لاتنسيْنهـــــم فـــإن لديهـــمُ ... شوقاً وشوقاً للحديث إليكـــا

*** جـــ٥ / صـــ١٨٢٩

مؤمّـــــلى مؤمّـــــــلكْ ... معوّلـــــــى معوّلــــــــكْ
مفضّـــــلى مفضّـــــلكِ ... مبجّــــــلى مبجّــــــلكْ
مخوّلــــــى مخــــــولك ... مذلّلــــــى مذلّلــــــك
ممثلــــــى ممثـــــلك ... ومعقِلــــــى معقِـــــلك

*** جـــ٥ / صـــ١٨٨٦

الآن أيقن مــــن يشك ويمتـــرى ... أن البقـــاعَ مـــن البقـــاع تُدال

*** جـــ٥ / صـــ١٩٦٢

طالتْ على الناس أيديكم وما ظلمتْ ... ببارع الطــــول قمـقام قمـقام
تلقى أبا الصقر ضرغاما بشِكّتِـــه ... إذا تَبســــــل ضِرغامُ لضرغـام

*** جـــ٦ / صـــ٢٢٥٠

ويَحزنُنى طوراً وطوراً يسرُنـــى ... مغانمُـــه طورا وطوراً مغارمـــه

*** جـــ٦ / صـــ٢٤٠٢

كان هزلاً فعاد جـــدّاً غرامي وعـــذابُ الهـــوى غلامٌ غلام
*** جـــ٦ / صـــ٢٤١٤

بتُّ شر المبيت مـا ذقتُ غمْضاً طـــولَ ليلى والليلُ ليـلُ تمـام
*** جـــ٦ / صـــ٢٤١٥

فإن قُلتم: نـراكَ أخــا سفـاهٍ فقـــد يقَع السفيهُ علـــى السفيه
*** جـــ٦/ صـــ٢٦٢٥

وبذلك فقد كانت لديه قدرة بارعة فى عرض أخيلته الدقيقة التى لم يستطع شاعر غيره له القدرة على وصفها وتنوع بتوليد معانيه وقد جعلت له مميزات كثيرة وكانت ثقافته هى أساس ذلك كله ، وكان ابن الرومى لايعود إلى أشعاره بتنقيح ولاتهذيب ، وكان إذا نظم أكثر وامتد بعيداً وليس معنى ذلك أنه يوجد فى أشعاره غثٌ كثير فقد تلافى ذلك عنده ما امتاز به من أفكار وأخيلة نادرة أوجدها الشاعر وكانت تستحق الدراسة من الباحثين كظاهرة الطباق والمقابلة ورد الصدر على العجز والتقسيم والتكرار وغيرها من الظواهر التى لها دورها فى المستوى الصوتى عند الشاعر وهو ما أكده الباحث فى بحثه ، وما كان يحرص عليه من بث الفنون الجديدة فى أشعاره وخاصة الجناس وكانت له أذن موسيقية [٨٣]وبذلك تظهر ثقافة ابن الرومى فى كثير مايورده من **أسماء مختلفة فى شتى مجالات الحياة وعلمها وقد طالت قصائده طولاً لم يعرفه الشعر العربى ، لقد كان ابن الرومى فى شعره عيناً،وريشة ترسم فهو ينظر فى كل الزاويا،ويستفيد من كل جزئية وكان يلم بالمعنى دفعة دفعة حتى يبلغ أقصاه وتلك أيضاً من خصائص أسلوبه .**

٨٣- دكتور شوقى ضيف / العصر العباسى الثانى / ١٩٧٧م / طبعة ثالثة / صـــ٣٢٤.

تعقيب :

لقد أظهرت هذه الدراسات الخاصة بالمستوى الصوتى عند الشاعر قيمة أدبية حيث أظهرت كل الجوانب الجميلة من إحصائيات وبحور وأسماء قوافى فهذه الدراسة الأسلوبية أوضحت البحور التى استعملها الشاعر ولم يستعملها ، وأوضحت أسماء القوافى التى اعتمد عليها الشاعر .

ونجد فى تكرار ابن الرومى الألفاظ أنه يوطئ للقافية ، بحيث يستطيع السامع توقعها والتنبوء بها قبل سماع تمام البيت ، وهذا ما يسميه البلاغيون بالإرصاد أيضاً ، وهو من سمات الشعراء المفلقين الذين يفتخرون ما كان أول البيت وإلا على آخره ، لأن العادة جرت – عند إنشاد الشعر – على انتهاء عجز البيت من لسان منشده ، قل ذكره ، لما كان المعنى مفهوماً يدل أوله على آخره . ولقد حقق ابن الرومى ظاهرة الإرصاد فى شعره ، كما رأينا ، طرقاً مختلفة ، بالتكرار والاشتقاق ، أو النفى والطباق ، مما كان يحقق النغم الموسيقى المطلوب ، خاصة لو تذكرنا من خلال أشعاره أنه لم يكن يكتفى بتكرار اللفظ مرة واحدة ، بل كان يتردد مرات بين اللفظ ومشتقاته ، والصيغ الأخرى المأخوذة منه النفى والتضاد ، حتى يصل إلى القافية . والحق أن ابن الرومى كان طويل النفس واضح النغم فى القافية ويظهر ذلك كله من خلال الجداول العشرة والملحق الخاص الجداول حيث البحور التى استخدمها وأسماء القوافى ، والأغراض الشعرية لبعضها البعض ، ولو طالت القصيدة إلى مئات الأبيات أو صيغ حرف الروى كما نرى في جدول رقم " ١ " في الملحق الخاص بالجداول ، فجاء فى الحروف الثقيلة ، كالذال ، والشين ، الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء وغيرها مما يعجز عنه كثيرمن الشعراء ، وما ذلك إلا لتمكنه من اللغة وقدرته على التوليد فى معانيها وألفاظها ، وإحاطته بأسرارها ، فى التعريف والاشتقاق بحيث كانت قافية القصيدة الواحدة تأتى فى معظمها اسم فاعل ، واسم مفعول ، أو جمعاً أو مصدراً ، وكثيراً ما كان ابن الرومى يجعل قافيته مناسبة لموضوع القصيدة ، ولا نشك فى أن ابن الرومى

كان يتعمد مثل هذه القافية الثقيلة لتناسب موقفه النفسى فى الموضوع ، بما تحمل من نغم مزعج ، كما كان يتعمد إشاعة هذا الثقل فى ألفاظ أخرى تعين القافية وتقرع الأذن بنفس صوتها .

ونلاحظ التصريع واضحاً فى بعض قصائده كما يتضح من بعض مطالع قصائده التى يلتزم فى قوافيها كسر الحركة قبل الروى ، ويبدو أن ابن الرومى كان يملك أذناً موسيقية توفر النغم المطلوب من تنقل الصوت بين المخارج المتقاربه فى النطق ، فهو يلتزم الحروف قبل حرف الروى . فهو كثير متنوع فى ديوان ابن الرومى فترى التزامه على سبيل المثال فى الواو ، الياء ، والألف وغيرها كثير ويمكن للقارئ الرجوع إلى الجداول الخاصة بذلك فى الملاحق .

ويلاحظ حرص ابن الرومى على تصريع المطلع فى أغلب هذه القصائد الموجودة فى الديوان ولا يقتصر على ذلك بل كان ابن الرومى يريد أن يجعل لها قافيتين بدل واحدة كما فى جدول (٠) * ويجدر الالتفات إلى أن ابن الرومى يكثر من القافية المضافة ، وقد يلتزم ذلك فى مقطوعات بكاملها ، ورغم الصعوبات التى كان يفرضها ابن الرومى على نفسه فى اختيار قوافيه ، سواء فى اللزوم ، أو فى عدم تجنب الحروف الخشنة والصعبة ، فإننا لم نجد فى ديوانه الضخم قافية واحدة تظهر أنه كان يضطر إلى غير ما يريد .

ويظهر من ذلك بأن أسلوبه فى الصياغة باعتماد ظواهر الإضراب والنفى والتقابل وغيرها ، مكنه من الحصول على القوافى المطلوبة لمطولاته ، كما كان يجد دائماً ، بهذه الوسائل ، الكلمة المعبرة عن المعنى الذى يريد . ونلاحظ كثرة بحر السريع والمجزوء ، كما يكثر من بحر الرجز وتلك ظاهرة فنية تشيع فى الديوان ، ولا تقتصر على غرض بعينه ونعتقد بأنه أثر من آثار الحضارة الجديدة التى أخذت تفرض على الشعراء أذواقاً وميولاً فنية معينة .

والحقيقة أن التفريق بين بحور الشعر من حيث طولها وخفتها ، أو من حيث علاقتها بموضوعات الشعر المختلفة ، ليس أمراً سهلاً فهى مسألة فنية دقيقة تقتضى فهماً صحيحاً لموسيقى الشعر ، ومعرفة واعية بعناصر تكوينها . والأهم من ذلك أن ابن الرومى كان ينظم الشعر ، فى كل الموضوعات على الأوزان القصيرة ، كما ينظمه على الأوزان الطويلة وهولا يعتمد على موسيقى الوزن فقط ، بل يتوسل بكل ما له أثر فى موسيقى الشعر ، وهو يصطنع الأوزان الخفيفة فى كل الموضوعات ويتضح ذلك من أرجوزته الهجائية فى ابن الدقاق ، وهو بذلك حوّل الشعر بهذه الأوزان الخفيفة إلى أغنية قريبة للحن والإيقاع ، وجعلها أنشودة تردّدها ألسنة الشعب ، وهكذا نحس بموسيقى شعر ابن الرومى ونحن نواجه قوافيه وأوزانه ، بكل ما وفر فيها من إيقاعات وأنغام صوتية مؤثرة وكأنه – فى أعاريضه القصيرة – أرجوحة ، تهزها الأنغام والألحان . وإذا قلنا إن الصورة الفنية فى الشعر قد عوضت العرب عن التصوير كمبحث علمى فإن شعر ابن الرومى أيضاً – شمل كثيراً من الأصول الفنية فى الإيقاع الصوتى الذى تنتجه الحروف والكلمات ، حسب المهارة فى تركيبها ، واختياره فى رجها ، بالإضافة لموسيقى القافية والأوزان .

ويلاحظ أن التكرار ، مع بعض الحركات كالتنوين ، وتقارب المخارج فى حروف الكلمات يشكل نوعاً من الإيقاع المتناغم ، يخف وقعه على السمع ، ويرفع هذه القيمة الموسيقية داخل الأبيات ومن الحروف التى يكررها ابن الرومى أدوات تدل على استغراق الجنس وهنا يتحقق شمول إذ يكون همه إيصال الشعور إلى أقصى ما يمكن أن يندرج تحت الوصف من أشياء الموضوع ، وكما كان تكرار الألفاظ يوحى بالشعور ، ويعمق الإحساس بالتجربة ، كذلك كانت الحروف المترددة ، والأثر الشعورى لهذا التكرار واضح فى رسم المعاناة النفسية بفقد عزيز ، وله ذكر ترتبط بالوجدان ولقد كان الولع بالتفصيل والتفسير ومتابعة المعنى ، يقود ابن الرومى إلى نوع من تكرار الحشو فى اللفظ أو مرادفه أو المشتق منه ، وكان بعض هذا الحشو يبدو سمجاً

لا مبرر له فى بعض قصائده . ومن خلال التكرار يظهر فيها الثقل والتكلف ظهوراً واضحاً ويرجع ذلك إلى أمور كثيرة منها تردد اللفظ أو ما يشتق منه عدة مرات فى البيت الواحد ومنها تنافر الحروف لثقلها الذاتى ، أو لتعاقب الانتقال بين مخارجها المتقاربة .

وكما وضّحَ العقاد بأنه لا يجانس لتزاويق فارغة ولهو سخيف ، أقرب إلى الصواب ولكن بغض النظر عما ذهب إليه من دوافع إلى التطير والتشاؤم ، وذلك لأن ابن الرومى كان يجانس أو يطابق باقتدار ، ولم يكن يقصد إلى ذلك من أجل التزويق الخارجى للألفاظ ، بل كان يقصد إليه من أجل المعنى ، أو قل إن جناسه وطباقه فى اللفظ ، يأتى فى ركاب المعنى حسبما يتطلب تقليبه وتفصيله على وجوه مختلفة، لذلك كان يبدو طبيعياً خالياً من التصنيع المتعمد دون هدف إلا الزخرفة .

ولننظر كيف يكون الطباق والجناس من وسائل توسيع المعانى والنظر إليها من زوايا أخرى، وكيف أن هذا التوسع والنظر يستدعيان جناساً وطباقاً من جديد ، فالمعانى هنا ومضات وخواطر تطرق الذهن من حيث لا يدرى ولا يتوقع ، أنها تفجأ السامع بالزاوية التى تدخل فيها ، فى حين يستطيع الخبير بمنهج ابن الرومى وتقصده للطباق والجناس ، أن يستوحى منها سياق المعنى أو قل إنه بمجرد سماع بعض الألفاظ فى البيت يتمكن من تقدير ما سيقول الشاعر فى بقيته من لفظ ومعنى على السواء . وبهذا لم يعد البديع شكلاً من أشكال التزوق والزخرفة المتلف ، بل أصبح يأتى مع المعانى ، وتأتى معه المعانى . إن ملاحقة المعنى وتقليبه على وجوهه المختلفة ، تفريعاً وتعميماً ، هو الذى يأتى بالبديع * .

ثم ومن قال بأن شأن ابن الرومى مع البديع متروك للصدفة ، وأنه إذا وقع منه على شىء كان الجناس فيه أكثر من الطباق فليقرأ ديوان ابن الرومى

* أنظر الديــوان جزء ٤ صـــ١٤٩٠

فمعظم شعر ابن الرومى يسير على هذه الشاكلة ، توليد بارع يشتق مما بين الألفاظ من قرابة ولحمة فى الشكل والمعنى ، الشكل والمضمون يتواجدان ، تنتهى المعركة بين اللفظ والمعنى ، يقصد إلى البديع قصداً . يقلب المعنى ويستقصى جوانبه ، البديع يخدمه فى توسيع المعانى . طول النظر فى المعانى يأتى بالبديع ، الطباق عنده أثير على الجناس ، لأن قيامه على الالتقاء أصلاً يوافق منهج ابن الرومى ومزاجه فى توضيح المعانى بالمفارقة والمقابلة والمقارنة ، وكل هذا يطرح جانباً ما شاع حتى الآن عند الدارسين عن منهج ابن الرومى اللغوى فى البديع على الأقل ، ويبرزه بفكرة جديدة وشكل آخر ومن بقى فى نفسه شيء من شك فليرجع إلى الديوان .

وخلاصة القول : إن ابن الرومى ، كان يقصد البديع والمحسنات اللفظية ويلتزمها كأقصى ما كان مسلم وأبو تمام وغيرهما . ولكن الذى أخفى تقصده والتزامه إن طريقته فى الصياغة تخدعك عن معالم الأرصفة ، فتمر من بين يديك دون أن تحس بها لأن بديعه يأتى مع المعنى ، أو قل فى سياق الألفاظ ، حسبما يلمح فى حروفها من تجانس أو اختلاف . وكل ذلك يرفده إلمام واسع باللغة ، واطلاع بعيد الحدود على خباياها ، مما جعله يقع على اللفظ المطلوب دون جهد ، أو قل مما جعله قادراً على إخفاء جهده فى اختيار اللفظ المطلوب .

ونرى من خلال البديع وتأثيره قدرته أيضاً على استخدام المقابلة والتقسيم وما لها من دور فى إثراء الشعر عنده الموسيقى الداخلية فتجعل شعره كغيره من الشعراء ، وأخيراً نرى ظهور ظاهرة التطريز عند الشاعر منتشرة فى ديوانه ، فهى تضفى على موسيقاه نوعاً من النغم الجميل لدى المتلقى ، وقد حرص الباحث على إظهار هذه الظاهرة نظراً لعدم خوض الباحثين فيها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لأنها تعطى أذن المتلقى نغماً تتطرب به الأذن ، وتعطى موسيقى داخلية جميلة كلها مع الموسيقى الخارجية تعطيك الإحساس بأنك أمام شاعر مقتدر يوظف أشعاره فى الطريق الذى يريده له من خلال ذلك كله الأوزان والقوافى والجداول الخاصة بها والبديع وتأثيره الموسيقى نجد أن ابن الرومى قد أبدع فى أسلوبه وطور فيه بحيث تجده وأنت تقرأ ديوانه مخالفاً لغيره فى كثير من القواعد المتعارف عليها ، مبتكراً له طريقاً وأسلوباً مازال الكثير من الباحثين لم يتعرفوا إلا على القليل من هذه الطرق وتلك الأساليب .

البـاب الثانى

الصورة الشعرية

- ماهية الصـورة .
- وظيفة الصـورة .
- التصـوير عند ابن الرومـى .
- مفهوم بناء القصيدة فى النقد العربى القديم ، ونظرة تقويمية فى ضوء النقد الحديث .
- الخصـائص التصـويرية المميزة لشعر ابن الرومـى .

تناول هذا الباب الصورة الشعرية وتعريفها من قبل النقاد القدامى والمحدثين ، ووضحت وجهات نظرهم ، وتطور الصورة الشعرية عبر العصور ومدى ارتباطها بالبلاغة ، وموقف النقاد من هذه الآراء .. ومدى أهمية الصورة الشعرية فى تصوير الأشياء تصويراً حسياً تنقل القارئ ، ويظهر منهج ابن الرومـــى التصويرى الذى رسمه لنا من خلال قصائده المنتشرة فى أرجاء ديوانه .. فتصبح الاستعارة لديه بكل أشكالها .. وغلبة الاستعارة المكنية لدى الشاعر لرسم الصور الجميلة التى يهدف من خلالها إلى التشخيص الذى يعمد إليه من خلال لغته التى ينّوع فيها ما بين الأفعال واشتقاقها وتصريفهاً واستخدمه أساليب النفى والاستفهام ، وتنوع استعارته التى تعتبر فى رأى الباحث أهم أنماط التصوير لديه فهى تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة والطرافة لتحدث المفاجاة لدى المتلقى .

ويعتبر التشبيه الصورة البيانية الثانية لدى الشاعر فهو يأتى بالمشبه ووجه الشبه ، وهو منتشر فى مواضع كثيرةٍ فى الديوان ، ويأتى فى مجموعة من الأبيات متسلسلة وجميلة وهى فى أكثر من موضوع ظاهرة وتأتى تشبيهاته البلغية وتشبيهاته التى يستخدم فيها أداة التشبيه ، وابن الرومى فى أسلوبه وتشبيهاته يدلو بدلوه الأسلوبى المميز الذى يعتبر تميزاً فى أسلوبه الإبداعى والتصويرى وهذه الصور تؤكد آراء النقاد المحدثين بأنه شاعر وصّاف أجاد فى كل أغراضه الشعرية ، وبذلك نلاحظ اعتماد الشاعر فى التشبيهاتِ على التشبيه المفصل والمجمل المعتمدد على أدوات التشبيه سواء بأركانه الأربعة أو أركانه الثلاثة المشبه والمشبه به والأداة ، وهو بكثرة فى الديوان ثم يأتى بالتشبيه البليغ المعتمد على المشبه والمشبه به ، والتشبيه الحسى المعنوى أقل شيوعاً فى شعر ابن الرومى .

والكناية التى تعتبر هى الستر ظهرت بوضوح لدى الشاعر وذلك لما له من أفكار تشخصية يريد إظهارها ، وغالبية كنايات الشاعر عن صفه

وموصوف وتظهر واضحة فى غرض الوصف عنده ، ويأتى بعد هذه المرتبة المجاز المرسل وهو وجه بلاغى جميل يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة، ويأتى فى مواضع كثيرة تدل على علاقته الجزئية والحالية ، والكلية ، والمحلية ، ونرى القليل عنده فى المجاز المرسل الدال على ما كان ، أو ما سيكون وهذا كله ناتج من واقع وصفه للطبيعة وما حولها ، ويحدد المجاز لدى الشاعر بشكل عام من خلال نوعية هذه العلاقة التى تنمو وتكبر مع فكر الشاعر.

ورغم طول القصيدة عند ابن الرومى ، وتعدد موضوعاتها فإنها جاءت مخالفة لما عرفه الشعر العربى قبله ، فلم تعد تقوم على وحدة البيت باعتباره فكرة مستقلة ، يمكن تقديمها وتأخيرها دون أن يختل السياق بل أصبحت تقوم على وحدة فنية متكاملة ، فموضوعات القصيدة وحدات فكرية مترابطة تتعاقب وتتسلسل ، كما أنها تتدرج فى النمو على مراحل فلا يمكن اللعب فيها بالبتر أو الترتيب ، دون أن يختل السياق إلا فيما ندر ، لأن ابن الرومى لايحقق المعنى فيها بسهولة أو ينفذ إلى ذروة التجربة مباشرة ، بل كان يسير على درجات متمهلة متصاعدة تسنفذ كل الوجوه والاحتمالات بترتيب فكرى ثابت المواضع والأمكنة من القصيدة .

وقد اتضح من خلال هذا أن ابن الرومى وإن كان ملتزماً بتقاليد الشعر العربى الموروثة فى الحرص على وجود المقدمة فى بعض قصائده إلا أنه كان من ناحية أخرى مستجيباً لروح عصره فى بعضها الآخر ، حيث أهمل المقدمة فى بعض الأحيان ، أو اقتصد فيها اقتصاداً ملحوظاً فى أحيان أخرى وما يصدق على المطالع والمقدمات عند ابن الرومى يصدق أيضاً على طرق التخلص . ومن مجالات التطور عند الشاعر أنه نسج الشعر فى أحضان الطبيعة بشكل لم يتوفر لشاعر قبله ، ولقد جاءت القصيدة فى شعر ابن الرومى طرازاً جديداً غير معهود فى الشكل والمضمون ، وقف أمام المدح والوصف والغزل والهجاء

وسائر موضوعات شعره ، فلم يتقيد بأطر الأنواع ، وصيغ الأغراض ، بل انطلق يشكل فى كل الأغراض شيئاً واحداً يتعلق بالحياة أو قل هو الحياة المتفاعلة الحية ، أضف إلى ذلك تحويل خطه العام فى الشعر من الاتجاه الرسمى الذى يحبه فى بلاطات الملوك والحكام ومحافلهم ، إلى الاتجاه الإخوانى الذى يشيعه بين المعارف والأصدقاء ويجعله وسيلة الحديث بينهم، كما تطور الشعر على يدى ابن الرومى من الناحية الفنية .

ماهية الصورة :

إذا كان التصوير كبحث علمى مستقل ، له مؤلفاته الخاصة فى مجال الفنون ، فإننا نجده فى شعر الشعراء منذ نشأتها ، ونجده فى البحوث التى أخضعت الشعر الغربى لدراسات بلاغية مستفيضة ، فى التشبيه والتمثيل والاستعارة ومختلف أنواع المجاز وعلوم البيان ، وهى موضوعات تركن إلى التصوير فى جوانب كثيرة منها. لكن التصوير – كفن شعرى – لم يحظ باهتمام القدماء ، ولم يكن موضوعاً رئيسياً يتوجب عليهم تعريف حدوده ، ووصف خصائصه ، بل كانت غايتهم التفصيل فى جوانب هذه العلوم ، لبيان دورها فى صناعة الكلام ، وما يتبع ذلك من تعريفات فى ماهية الألفاظ والمعانى وأثرها فى النفس ، وذلك بهدف التمييز بين الشعراء وتصنيفهم فى مذاهب وطبقات ، وحسب حظهم من الإجادة والاتقان ، وبهدف إرشادهم – فى نفس الوقت إلى أسلم الطرق لبلوغ المراد فى معانيهم . وعلى ذلك يجب ألا يفوتنا مثلاً إشارة ابن الأثير ، فى مبحث توليد المعانى [1] : " وأما فائدة التشبيه من الكلام ، فهى أنك إذا مثلت الشيء بالشيء ، فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس ، بصورة المشبه به، أو بمعناه ، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه أو التفسير عنه ، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هى أحسن منها ، كان ذلك مثبتاً فى النفس خيالا حسناً يدعو إلى الترغيب فيها ، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها

١- ابن الأثير " ضياء الدين " : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر / القاهرة / ١٩٣٩م جـ١ صـ ٣٩٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٧ .

كان ذلك مثبتاً فى النفس خيالا قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها. وهذا لا نزاع فيه. وقد مضى ابن الأثير يصنف أنواع التشبيه ويبين ما بينهما من فروق ، ويدل على ما تمتاز به من قيم فنية ، فالتشبيه الصادر عن صورة غير مشاهدة " أصنع " مما تكون فيه الصورة مشاهدة ، لكن التشبيهين كليهما لابد فيها من صورة تحكى ، لكن أحدهما شوهدت الصورة فيه فحكيت ، والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد فى تلك الحـــال ، وإنمـــا الفكر استنبطها . وقد لاحظ ابن الأثير كثرة النوع الأول فـــى شعـــر المولدين واعتبره من قبيل التفنين فى المجاز والتشبيه . ونقرأ تحت مادة [٢] " صـــورة " فى الموسوعة أوينفر سالي (Encyclopaedia) universalis التحديد التالى: "الصورة هى لغة الحواس والشعور وهى على أساس العالم". يؤكد هذا التحديد بشكل خاص على الدور التعبيرى للصورة من خلال كونها لغة ، ولكنها مثقلة بالحالات النفسية والشعورية عند المرء ، كما يشير إلى قيمتها التى تجعل أساساً للعالم . أما فى الموسوعة لأورس (Encyclopaedia lawousse) فان تحديد الصورة يبدو أكثر منهجية وبالتالى اكثر دقة ، ولكنه بالرغم من ذلك ، يبقى فى نطاق العموميات ، فقد ورد صورة التحديد التالى: " الصورة فى الأسلوب تقضى بإعطاء الفكرة المجردة شكلاً محسوماً وفى الشعر خاصة ، ترتدى الفكرة صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها " .

جذبت الصورة الشعرية التى استعملت بحماسة منقطعة النظير خلال القرنين الأخيرين انتباه كل الذين عنوا بالشعر ، من شعراء ونقاد . ثمّ حددها بيار ريفودى أحد الذين كانوا أساس إعطائها الدور المميز بقوله : " الصورة هى خلق صاف من قِبَل الفكر ، لا يمكنها أن تولد من تشبيه وإنما تقريبا بين حقيقتين متباعدتين إلى حدّ ما " . والواقع أن هذا التقريب المشار إليه هنا تردد صداه عند معظم النقاد تقريباً . فلو توقعنا مثلاً ، على سبيل الذكر لا الحصر ،

٢- د. صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنيّة / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــ١٠ ، ١١ .

عند الناقد [٣] أوكتافيو بات (Octavio) للذى كرس حياته تقريباً لدراسة الصورة الشعرية ، نرى المفهـوم نفسه يتردد ، إذ يحددها على الشكل التالى : " الصورة تقّرب أو تجمع حقائق متناقضة ومتباعدة ومختلفة " .

ولم يكن الأمر مختلفاً عند النقاد العرب المحدثين ، فقد أدركوا كالغربيين أهمية مبدأ الجمع والتقريب فى الصورة الشعرية . فهى عند إحسان عباس" خلق جديد لعلاقات جديدة " [٤] كما أنها الحقل الخصب والمؤاتى لجميع المتناقضات عند د .عزّ الدين إسماعيل ، ويرى هذا الأخير أن " الصورة الشعرية تجّمع عناصر متباعدة فى المكان وفى الزمان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تأتلف فى إطار شعورى واحد [٥] ". إن التقريب الظاهرى للحقائق ليس فى الواقع إلا نتيجة للروابط الخفية التى تجمعها ، والصورة الشعرية هى التى تضيئ هذه الروابط وتكشفها ، من هنا رأى فيها انطوان غطاس كرم "الوصال الخفى بين الكائنات ،حوار السكون ، جمع ما تفرّق وتنوع ، تعانّق الأضداد فى كشف واحد[٦] ". من خلال ذلك أن ندارك جوهر أوالية الصورة الشعرية هذه الأوالية التى تكاد تنحصر أساساً فى المسافة التى تجتازها الحقيقتان المتباعدتان أصلاً، فى طريقهما نحو الاتحاد، حيث تخضع فى الصورة "تعددية الوجود للواحدة التامة " .

يعجز المنطق العلمى عن مواكبة الصورة . وتعجز السبل العقلية عن الذهاب إلى ما هو أبعد من الحدود الخارجية . لذلك يصبح من العبث بالنسبة إلى عدد كبير من النقاد ، تتبّع آثار ولادة الصورة الشعرية فى الماضى . فهى تولـــد مـــن الحـــاضر دون أيـــة علاقـــة بالمـــاضى ، ويؤكد ذلك

٣- Paz octavios : L'image poetique, couwwiewdu centwe intewnationl d'etudes poetiques wo 17, 1957 .
٤- إحسان عباسّ / فن الشعر / بيروت / ١٩٥٩م / صـــ٢٦٠ .
٥- عز الدين إسماعيل / الشعر العربى المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / صـــ١٦١ .
٦- أنطوان غطاس كرم/ ملامح الأدب العربى الحديث/ دار النهار للنشر /بيروت ١٩٨٠م / صـــ١٠٠ .

باشلار (Bache Lard) بقوله : [٧] " لا تخضع الصورة الشعرية لقوة دفع خارجية ، كما أنها ليست صدى للماضى ، بل العكس هو الأصحّ " فمن خلال هذا التصور لم يبق للشاعر أية قدرة واعية على خلق الصــــور .

لا يمكن أن نعمل أو نضع صورة ، وإنما يجب أن تأتى بجناحيها يضيف ريفيردى . وانطلاقاً من هذا المفهوم لولادة الصورة يفرّق هذا الأخير بين الصورة الشعرية والصورة البيانية (كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل) ويعتبر أن ولادة الأولى هى فى البدء لأنها بداية البدايات بينما ولادة الثانية ولادة لاحقة .

الرغم من هذا الرأى القاطع الذى يطلقه ريفيردى فى مفهومه لولادة الصورة الشعرية . فإن أندريه برتون " إن الصورة عملية خلق صاف من قبل الفكر " وبالنسبة إلى بروتون ، لا وجود للفكر فى الصورة الشعرية . كل نشاط يزول " ويحمى الشاعر ليستقبل الرسالة الخارجيــة فيُمنَح الصـــور تلقائياً[٨] ".

إن هذا الموقف المتطرف الذى يقضيه بعض النقاد من ولادة الصورة لها يلغى برأينا أثر الماضى فى خلقها . ولكن علينا ان نحدد بادئ ذى بدء أىّ ماض نقصد؟ فإذا عنينا بالماضى مجموعة الأحداث السابقة ، القريبة أو البعيدة والمباشرة التى تنعكس أو تظهر كما هى فى عملية خلق الصور ، فإن الصورة الشعرية بما فيها من مضى ومفاجأة هى أبعد من أن تكون نتيجة أو انعكاساً لهذا المحرّك ، ولكن إذا كنا نقصد بالماضى ذلك الماضى الوجودى الناتج عن معاناة الشاعر وعن حياته ، فإننا لا نستطيع إنكار أثره فى خلق الصورة ، وفى هذه الحالة يكون الماضى مجموعة العناصر المختلفة التى دخلت فى ذاكرة الشاعر العميقة وانصهرت فى ذاته وأصبحت عنصراً مكوناً لوجوده ، فمن هذه الذاكرة العميقة تظهر الصور الشعرية التى هى إعادة تنظيم جديــد للعالــم الخارجى .

---

(7)Bachelawd Gaston : Lapoetique de L'espace, P.U. F. Pawis 1974 P: 1 .

٨- Caminade pierre : Image et metaphore, Bordes, mancy, 1970, P : 14 .

الصورة الشعرية والمعرفة :

بعد أن أشرنا إلى لحظة خلق الصورة وعلاقتها بالماضى أو التاريخ بالمفهوم العام للكلمة ، لابد لنا من الفصل بين خلق الصورة والمعرفة أو التعلم، والصورة الشعرية لايمكنها أن تكون نتيجة للمعرفة ، هذه المعرفة التى تحدّد على أنها " مجموعة المعارف المنهجية المكتسبة نتيجة كنشاط عقلى مستمر " ، لا يتمكن الشاعر مطلقاً من خلق صورة شعرية إذا ارتكز فقط على هذه المعرفة المكتسبة . يمكنه أن ينظم أبياتاً كثيرة من الشعر ، ولكن لا يمكنه أن يخلق شعراً ، ولكن الفصل بين المعرفة وولادة الصورة ينبغى برأينا ألاّ يقضى على كل أثر أو دور يمكن أن يكـــون للمعـــرفة أو للتعليم .

فما يكتسبه الشاعر وينصهر فيه ويصبح من مكونات ذاته ، يمكنه أن يؤثر فى عملية الخلق الشعرى ، قد يستفيد الشاعر من ثقافته بشكل واع أو لا داع لخلق صور جديدة ببعد وزخم حديثين ، لذلك وبالرغم من اعترافنا بالقدرة الفطرية والموهبة المخلوقة عند الشاعر ، فإننا نبقى متحفظين إلى حد ما حيال الآراء الجزرية المشار إليها مقرين بأثر المعرفة المكتسبة فى تثقيف هذه القدرة وإغنائها والمساعدة على نموّها ، الموهبة والثقافة لا تتعارضان وإنما تتكاملان.

الصورة الشعرية والبلاغة :

تطورت البلاغة عبر العصور واكتسبت معانى جديدة لم تكن لها فى الأصل ، فبعد أن كانت " فن القول " أصبحت تدل على " العلم الذى يحدد أصول القول الجيّد إلى إن اقترنت بالشعر فى هذه العصور الأخيرة وغدت تدل على فن النظم واكتسابه (٩) " . علينا أن نسلّم فى الوقت نفسه بأن هذا العلم اكتسب منطلقاً جديداً فى السنوات الأخيرة ، وبما أن البلاغة ترتكز على اكتسابه فإن تطورها يجب أن يكون موازياً لتطور مفهوم هذه المكاسبة ، فقد أدى ذلك بالضرورة إلى " مُسَلَّمة جديدة تحدد من خلالها بلاغة جديدة ، مغايرة للبلاغة

٩- Henrg Albert:metongmin et me taphore, Klineksieck paris 1971, P: 7

الإرسططالية [١٠] " . لقد تعدّت البلاغة فى انطلاقتها القوالب الكلاسيكية الموروثة . وجعلت من عالم الشعور والعواطف ميداناً لنموّها وتطورها . وهكذا سنرى أن البلاغة والشعر سيتحدان فى مفهوم واحد هو مبدأ الابتعاد عن المعيارية النثرية ، إذ أن البلاغة هى مجموعة الأوجه البيانية ، والوجه البيانى يحدد عادة كانحراف بالنسبة إلى معيار ، وانطلاقاً من هذا المبدأ تصبح البلاغة " مجموعة الانحرافات القابلة لقراءات جديدة بمعنى أنها خرق للمستوى المعيارى للغة ولقواعدها واختراع لقواعد جديدة .

موقف بعض النقاد من علاقة الصورة الشعرية بالبلاغة :

المسألة التى تُطرح فى خضم هذه المفاهيم هى العلاقة بين الصورة الشعرية والبلاغة فهل الصورة والبلاغة هما اسمان لمادة واحدة ؟ أم تختلف مادة الصورة عن مادة البلاغة المتمثلة خاصة بالاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل حيال هذه المسألة التى تطرح فى كتب النقد،وفى الدراسات الأسلوبية الحديثة،نرى أن النقّاد ينقسمون فى موقفهم من هذه المسألة إلى فئتين رئيستين : تصرّ الفئة الأولى على الاختلاف بين الصورة الشعرية والأوجه البلاغية . ويمثل الناقد ريفيردى إلى اعتبار الفرق جزرياً بينهما، الصورة بالنسبة إليه هى خلق صافٍ من قبل الفكر وهى نتيجة " للخيال الحر، بينما الاستعارة هى عمل مقصود وإرادى،لذلك هى قابلة دائماً للشرح والتفسير" [١١] كذلك بالنسبة إلى باشلار،فان الفرق جوهرى بين الصورة الشعرية والاستعارة ، لأن هذه الأخيرة لا تتمتع بقيمة فينومنيولوجية فهى فى أفضل حالتها صورة مصنوعة،بينما الصورة هى العمل الصافى للمخيلة المطلقة،وظاهرة وجوده وقد اتجهت كتابات بعض النقاد العرب المحدثين أدونيس مثلاً فى هذا الاتجاه . فبعد اعترافه بأنَّ معظم النقـاد يجمعون بين الصـورة والاستعـارة وبين الصـورة والتشبيه ،

١٠- دكتور صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــ١٧ .

١١- دكتور صبحى البستانى / الصُورةُ الشّعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــ١٩ .

يشير إلى وجود اختـــــلاف بينهما وبين التشبيه والصورة ، حتى ليندر بين طرفين محسوسين ، إنه يبقى على الجسر المحدود فيما بين الأشياء ، فهو لذلك ابتعاد عن العالم . أمّا الصورة فتهدم هذا الجسر ، إنها توجد فيما بين الأشياء ، وهى إذ تتيح الوحدة مع العالم ، تتيح امتلاكه .. وامتلاك الأشياء يعنى النفاذ إلى حقيقتها فتتعرّى (١٢) . ويوّضح د. جابر عصفور بأن أى مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقّدم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعرى نفسه، فالصورة هى أداة الخيال ، ووسيلته ، ومادته الهامة التى يمارس بها ، ومن خلالها ، فاعليته ونشاطه .

أمّا الدلالات العربية القديمة لكلمة "الخيال" فإنها لا تشير إلى القدرة على تلقى صورة المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس ، إنما تشير إلى الشكل والهيئة والظل (١٣) ، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التى تتمثل لنا فى النوم أو أحلام اليقظة ، أو فى لحظات التأمل ، عندما نفكر فى شىء أو شخص، وجليٌ أن مثل هذه الدلالات ليست هى ما نشير إليه بالكلمة فى المصطلح النقدى المعاصر .

ولقد كان المزج بين البلاغة والصورة الشعرية قديم العهد يعود إلى أرسطو الذى نظر إلى الصورة نظرة بدائية واعتبرها تقوم على " أن تسمى شيئاً وتحملنا هذه التسمية إلى دلالة ثانية "، ومن خلال هذا المفهوم تبدو الصورة مطابقة للاستعارة أو للمجاز بشكل أوسع ، وقد عبر بوالو فيما بعد بشكل أفضل عن هذا التطابق إذا اعتبر" أن الصورة فى الشعر تتمتع بدلالة واسعة لأنها تضم كل العناصر التى نسميها أوجهاً بلاغية- الاستعارة،المجاز المرسل - " (١٤) . لقد ظهر الارتباط بين الصورة الشعـــرية والبلاغة بشكـــل واضـــح أيضاً فـــى

١٢- أدونيس / زمن الشعر / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / صـــــ٢٣٠ ، ٢٣١ .
١٣- دكتور جابر عصفور / الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢م / صـــــ١٤ ، ١٥ .
١٤- دكتور صُبحى البستانى/الصورةُ الشعّرية فى الكتابة الفنّية/دار الفكر اللبنانى/الطبعة الأولى/ ١٩٨٦م/صـــــ٢٠.

مؤلفات النقاد المحدثين ، حيث إن استعمال لفظة "صورة" عندهم لم يبق محصوراً في " الدلالة على صور المشابهة فقط وإنما تعداها إلى الدلالة على كل نوع من أنواع الشذوذ أو الانحراف الدلالي. اتسع معنى الصورة ،واتسع بالمقابل الحقل الدلالي للبلاغة التي تهدّمت الحدود التي تفصل بينهما،وأصبح مفهوم الصورة عند بروتون " يشمل الاستعارة والتشبيه وكل أشكال اكتشافات المشابهة " [١٥] . وقد دفع- هذا الاتساع في الدلالة النقادَ إلى الاعتراف... بالصورة المكونة بتقريب دقيق بواسطة أداة التشبيه"مثل"أو ما يؤدى معناها. والجدير بالذكر،أن هذه الأدوات،كانت تعتبر إلى زمن قريب،وما زالت عند أصحاب الفئة الأولى دليل ضعف في عملية الخلق الشعرى. وربما أصبحت أداة التشبيه عند فيلب سولرز [١٦] Philippe Sollers " الإشارة الدالة على الاستعارة وعلى كل ما تقوم عليها في الخطاب " وقد كثر عدد المعترفين بدورها وهم من أكثر الشعراء حماسة للحداثة ، حتى أن بروتون نفسه عبّر عن ميله الصريح لهذه الأداة (مثل) ، " والتى أصبحت أكثر الألفاظ إثارة مذكورة كانت فى النص أم غير مذكورة " فهي بحق الأداة المحركة للفعل الشعرى . ويّبين د . أحمد الشايب : بأن الصورة الخيالية كالتشبيه، والمجاز ، والكناية،والمطابقة ، وحسن التعليل . فإنها تكون في الشعر أشد وأروع جمالاً [١٧] . ونخرج من هذا إلى رأى المازنى في الصورة حيث يشبه الشاعر بصائغ الديباج الذى يوشيه بالتصاوير المختلفة المتناسبة ليكون أملأ للعين وأوقع فى النفس ، ولا يعين أن يكون الشعر محملا بحلى لفظية تثقل معناه وتزيل أثره ، بل يقصد أن يكون المعنى واللفظ والصورة أقدر على إيلاج المعنى في نفس المتلقى [١٨]. بعد هذا العرض السريع لأهم رأيين تنازعا العلاقة بين الصورة الشعرية والبلاغة ، لابد من الإشارة إلى الموقف الذى نخلص إليه في تحديد مفهوم الصورة البلاغة القديمة عاجزة عن أن تكون الوسيلة الصالحة لدراسة

١٥- المصدر السابق نفسه ص٢٠ .

١٦- دكتور صُبحى البستانى/ الصورةُ الفنية فى الكتابة الفنية /دار الفكر اللبنانى/الطبعة الأولى/ ١٩٨٦م/ص٢١.

١٧- دكتور أحمد الشايب / الأسلوب/ مكتبة النهضة المصرية / الطبعة العاشرة / ١٩٩٦م / ص٦٨ ، ٦٩ .

١٨- دكتور عبد البديع عبدالله / نقاد الأدب إبراهيم عبد القادرالمازنى / الهيئة المصرية العامة للكتاب /١٩٩٤م ص٣٦.

الصورة الشعرية وللكشف عن كل أسرارها العميقة ، حيث إن كتابة الشعراء المحدثين قد تشذّ عن تصنيفات هذه البلاغة ، إنما نستعمل لفظة الصورة التى تدل على أشياء مختلفة تماماً فى جوهرها . ونستنتج أن طبيعة الشعر الحديث أو الخطاب الأدبى الحديث وصوره تتعدد فى قسم كبير منها القواعد الشكلية الجامدة للبلاغة الكلاسيكية ولا يمكن بالتالى تقيدها فى قوالب جاهزة سلفاً . فالصورة الشعرية تتعارض معارضة جزرية مع هذه البلاغة ، الصورة الشعرية بمفهومها الضيق ، كما حددها أصحاب الفئة الأولى المشار إليهم سابقاً ، تبدو أكثر فتوناً ظاهرياً ، ولكن فتنتها تبقى صالحة على الصعيد النظرى فقط لأنه لا يمكن تطبيق مفهومها هذا لقصيدة محددة أو خطاب أدبى معين ، ونلاحظ بشكل واضح أن حدّة الفصل بين الصـــورة الشعرية والأوجـــه البلاغية تختلف من موضع لآخر فى كتاباتهم . وقد أكد د. مدحت الجيار " الصورة جوهر الشعر وأداته للتعبير عن هذا الشعور" [١٩] . ومن هنا فالصورة الشعرية جوهر التجربة ، والأداة الفذة للتشكيل الجمالى ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التى تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وإدراكه الخاص لواقعه ، وطريقة الشاعر فى تشكيل صورته وقصيدته تميزه ، حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصة ، وتصبح العقدة فى النهاية الموازاة الشعرية لموقف الشاعر الجمالى من واقعة ، وأما الصورة يوضحها د. طه وادى فى كتابه بأنها تعبير ذاتى .. وخلق فنى تبدعه مخيلة الفنان التى لا ترى الكون إلا من خلال مرآة الذات ، ولا تعكـــس الرؤيـــة إلا ممتزجة .. متفاعلة بوجدان الشاعر الذى يبصر عالمه الداخلى أكثر من بصره بواقعة الخارجى ، لذلك فالأديب فى هـــذه الحالـــة لا يحاكى الواقع ، وإنما يقدم موازنة رمزية له ، فيهــــا قـــدر من الإحساس المنفرد بلغة خاصة للإبـــــداع والتعبير [٢٠] وقال بودلير: إن الفنان الحـــق

١٩- دكتور مدحت سعد الجيار/الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى/ الدار العربية للكتاب/ ١٩٨٤م صـــــ٣ .

٢٠- دكتور طه وادى / شعر ناجى الموقف والأداة / دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٤م / صـــــ٨١ .

والشـــاعر الحق هـــو الذى لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر ، فعليه أن يكون وفيّاً حقاً لطبيعته هو ، ويجب أن يحذر حذره من الموت ، أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره مهما عظمت مكانته [٢١] ، وإلا كان إنتاجه الذى يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق .

وتسامى نفوسهم وتغالبها عن الدرك الذى هم فيه إلى جو أرقى وأمجد وأفضل بمعانى الحياة الحقيقية والتصوير[٢٢] يكون شكلاً وحركة ، والحركة تكون أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة النشاط ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهرة حسّة ، ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصية كان أسهل شيء على ابن الرومى ، وطوعه ، وأجراه مع ما يريد من جد أو هزل أو حزن أو سرور[٢٣] . ونجد أن مبحث الصورة الفنية يعد من أخصب مجالات الدرس ، فالصورة تقوم على الخلق الذاتى ، والصورة كما نجد عند الكلاسيكيين الذين كانت عناصر الصورة عندهم تستمد فى الغالب من متطلبات الحواس .. خاصة المرئى منها وكانت قريبة الإدراك ، جزئية العلاقة فيما يربط بين المستعار منه والمستعار إليه ، أو بين المشبه والمشبه به أو بين الفكرة وما يكنى به عنها،لذلك نجد فى صور الكلاسيكى نوعاً من " محاكاة " عالم معطى ، من هنا يقرب الشعر من فنون الرسم والتصوير [٢٤] .

ارتكز كل من الصورة الشعرية والبلاغة كمجموعة تعابير بيانية على اضطراب اللغة ، أى انهما يقاسان بالنسبة إلى مستوى انحرافها عن المعيار الذى هو درجة الصفر للكتابة ، وفى مستوى معين من الانحراف ، تلتقى أهم التعابير البيانية التى تبتعد أكثر من سواها عن الدرجة الصفر للكتابة مع الصورة الشعرية وتجتمع كلها فى " المجاز " و " التشبيه " وهذه التعابير أو الأوجه هى :

٢١- بودلير / فلسفة الصورة فى شعر الرومانتكيين / نقلاً عن د. محمد غنيمى هلال / مقال بمجلة المجلة / أغسطس ١٩٥٩م / صـــــ٧٩ .
٢٢- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف/ ١٩٩٧م / صـــــ١٣٣ .
٢٣- سليمان هادى الطعمة / أعلام الشعراء العباسيين / دار الآفاق الجديدة / طبعة أولى ١٩٨٧م / صـــــ١٠٩.
٢٤- دكتور طه وادى / شعر ناجى الموقف والأداة / دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٤م / صـــــ٨١ .

" إن البلاغة الجديدة ، بلاغة " الصورة الشعرية " تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منها ، فليس بين الصورة إذن والتشبيه أو الاستعارة جفوة ، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة فى بعض الأحيان إلى الدرجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل " الصورة " وتؤدى [٢٥] دورها ومع أن الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته الفذة فى التصوير ، وحل أزمة اللغة لدى الشاعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات وكلمات القصيدة صوراً شعرية . فقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة بتجربته دون أن تكون مجازية ، وللصورة الشعرية أشكالها المتعددة ، وتطورها التاريخى والفنى ، من مرحلة تاريخية إلى أخرى ، وفق التطور العام لنظرية الفن السائدة ، ويظهر هذا التطور فى علاقة طرفى الصورة ، فقد تكون علاقة تهتم بالشكل الخارجى والعلاقات المنطقية بين الأشياء [٢٦].

والصورة الشعرية من المنظور اللُّغوى يقول: د. مدحت الجيار هى علاقة لغوية متولدة يحدثها الشاعر فى الكلمة الواحدة أو بين الكلمات ، بتغير مواضع الإسناد الدلالى ، فتخرج العلاقة اللُّغوية عن استخدامها المُعْجمى المألوف إلى استخدام مجازى ، تأخذ فيه دلالات متجددة عند كل تركيب ، ويظهر ذلك فى نشاط السياق الدّلالى المرتبط بالوظيفة المسندة إلى الصورة الشعرية ، وفق رؤية الشاعر الجمالية التى توجه العمل الأدبى [٢٧] . ومن خلال سلّم درجات الانحراف ، يمكننا أن نسلم من وجهة بما أعلنه أندريه بروتون عندما قال : " إذا استثنينا الاستعارة والتشبيه فان الأوجه البلاغية الأخرى التى تعددها البلاغة تبدو عديمة الفائدة " . إذ يؤكد على تقديم أوجه الاستعارة أو

٢٥- دكتور عز الدين إسماعيل / الشعر العربى المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية) دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م / صـــ١٤٣ .

٢٦- دكتور مدحت سعد الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب ١٩٨٤م / صـــ٨ .

٢٧- دكتور مدحت سعد الجيار / مسرح شوقى الشعرى (دراسة فى توظيف الصورة الشعرية وبنية النص) دار المعارف / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / صـــ١٨ .

المجاز بشكل عام ، والتشبيه على سواها من الأوجه البلاغية . هذه التعابير الكلامية صنّفتها البلاغة ، وتسمى التشابيه ، الاستعارات ، الرموز ، المجازات ..." [٢٨] ومع العلم أن دراســة الصورة الشعريــة عنــد إحسان عبّاس تقضى بدراسة الصورة والرمز [٢٩] . واعتماد الصورة الرمزية على وحدة الشعور المثار لأعلى تشكيلة منطقية يستتبع بالضرورة أن تكون الصـــورة الشعرية إنشائية تولد الشعور ولا تصفه وتثيره ولا تقرره ، فأعماق النفس بالغة التعقيد والغموض ، وأى محاولة لوصفها أو تسميتها مخففة بقدر ما هى خادعة،لأنها تجعل العواطف والأحاسيس أقرب إلى التعميم مع أنها بطبيعتها خاصة،وهى تلك الشعور فى دائرة نوعية،وتجعله مدركاً قبل تمام التعبير عنه[٣٠].

لقد وردت لفظة " الصورة " فى المؤلفات القديمة لعلماء البلاغة ، وقد أكّد ذلك الجرجانى (المتوفى سنة ٤٧١هـ) عندما برّر استعماله لها من أجل الدّلالة على طريقة التعبير عن الفكرة الذهنية بواسطــة الصورة المرئية فيقول: " لسنا أوّلَ من اخترع وبدأ باستعمال لفظة " صورة " ، فقد كانت معروفة فى كلام العلماء كما يظهر فى قول الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ من أن الشعر صياغة وضرب من التصوير [٣١] . والصورة عند قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٠هـ ، هى الشكل المحسوس الذى يلجأ إليه الشاعر ليجدّ الأفكار المجردة الحاصلة عنده والتى تدرك بالعقل . فعمله فى هذه شاعرية تدل على مقدرة فائقة وتدل على شاعر يستطيع الصنع . (الذى يصنع الشعر) يشتغل على المعانى، بينما النجار والصائغ يعملان فى مادة الخشب والفضة ، " إذا كانت المعانى للشعر بمنزلة إعادة الموضوعــة ، والشعر فيها كالصـــورة ، كما يوجد فى كل

٢٨- دكتور صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنّية الأصول والفروع / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــ٢٣ .
٢٩- دكتور/ إحسان عباسّ / فن الشعر / بيروت / ١٩٥٩م / صـــ٢٣ .
٣٠- دكتور/ عبد الحميد يونس / الأسس الفنّية للنقد الأدبى / دار المعرفة / القاهرة / طبعة أولى / ١٩٥٨م / صـــ١٤٠ ، ١٤١ .
٣١- عبد القاهر الجرجانى/دلائل الإعجاز/دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م . صـــ٣٥٥.

صناعة من إنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها ، مثل الخشب للنجارة والفضّة للصياغة " [٣٢] .

ولكى يظهر دور الصورة فى الكتابة الأدبية الجميلة يضيف " ولا يَتّكل الشاعرفيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغرّه ابتداعه له ، فيؤهل نفسه فى تهجين صورته ، فيذُهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد " [٣٣].وإنما كل ما يعنينا فى هذا السياق هو أن مفهوم الصورة عند هؤلاء النقاد كان محصوراً ضمن إطار الرؤية الفنية: أى أنها مجموعة الملامح المرئية التى يجد الشاعرُ من خلالها معانيه المجردة .

لقد توقف علماء البلاغة بشكل عام وابن رشيق بشكل خاص ، عند وجه بلاغى وجدوا فيه تفوقاً على سواه . هذا الوجه هو نوع من الاستعارة ، ولكنه حمل أسماء متعددة فى مؤلفاتهم . فكانوا يسمونه أحياناً " الإشارة " وأحياناً أخرى " المماثلة " أو " التمثيـــــل " (من فعل (مثّل) بمعنى شبّة مـــع الدّلالة على التشخيـــص) . يقول ابن رشيق (المتوفى سنة ٤٥٦هـــ) : " والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بُعد المرمى ودقة المقدرة ، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز ، والحاذق الماهر ، وهى فى كل نوع من الكلام لمحة دالّة ، واختصار وتلويح يعُرف مجملاً ، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه [٣٤] " إن هذا الوجه البيانى بما يجمله من عناصر مطابقة لمفهوم الصورة الشعرية يظهر لنا إلى حد بعيد ، مدى تأثّر علماء البلاغة العرب زمن ابن رشيق بهذا النوع من التعبير بواسطة التلميح والتمثيل، ولكنهم لم يتمكنوا من سبر أغوار هذا الوجه ، ولا من تحليل أولياته وجوهر تكوينه وتركيبه .

٣٢- أبو هلال العسكرى / كتاب الصناعتين / دار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م / صـــــــ١٤ .

٣٣- قدامة بن جعفر / نقد الشعر / المطبعة البولسية / ١٩٥٨م / صـــــــ١٤ .

٣٤- ابن رشيق / العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده / دار الجيل / بيروت / ١٩٨١م صـــــــ٣٠٢ .

توقف عبد القاهر الجرجانى فيما بعد، عند هذا النوع من التعبير الذى عُرف عنده "التمثيل" ، وقال فيه أشياء تجعلنا ندرك الشبه القائم بينه وبين ما يعرف اليوم بالصورة الشعرية ، لقد عبّر بواسطة الصورة عن المعنى المجرّد الموجود فى ذهنه، وذلك من خلال جعله "العزم" وكأنـــــه مُنتصـــب أمامنا نراه . أو حسب تعبيره هو " لأنه أراك العزم زاقفاً بين العينين وفتح إلى مكان المعقول من قلبك بابا من العين " [٣٥] يظهر هذا الكلام القيمة الشكلية العينية للصورة من خلال تأكيد الناقد على العين وحاسة البصر .

عندما يحدثنا الجرجانى عن أثر " التمثيل " فى الكتابة الأدبية ، يذكرنا قوله إلى حد بعيد بأثر الصورة الشعرية وفق مفهومها الحديث ، فيقترن فى ذهنه " التمثيل " بالتعبير الصورى ويقرّ بدوره السحرى فى تأليف المتباينين حتى يختصر بعُد ما بين المشرق والمغرب " ولعلّ تلك القدرة السحرية للتمثيل ناتجة عن كونه " يُريك الحياة فى الجماد ، ويريك التئام الأضرار فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين .. [٣٦] " انطلاقاً من هذا المفهوم ، وتأكيداً على منطقية اللغة الشعرية ، أو على منطلقها الخاص ، فإن الصورة لا تثبت بالنسبة إلى الجرجانى إلا فى أرض التناقضات التى هى وحدها تخصب نموّها ، لأن الأشياء المتشابهة لا تحتاج من أجل جمعها لشاعر ، فهى تتشابه طبيعياً وظاهرياً ، وتستغنى عن تعمّل وتأمل فى إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها .

وبعد التعريف بأرض منشأ الصورة الناتجة عن التمثيل ، يذهب الجرجانى إلـــى تحديدها فيقول : " فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافاً فى الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم والائتلاف أبْين ، كأن شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب [٣٧] " ألا يذكرنا هذا التحديد بما قاله بيار ريفيردى فى الصورة خاصة عندما أكد على الأمـــر

٣٥- عبد القاهر الجرجانى/أسرار البلاغة/دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م / صـــــ١٠٨.
٣٦- عبد القاهر الجرجانى/أسرار البلاغة/دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م / صـــــ١١١.
٣٧- عبد القاهر الجرجانى/أسرار البلاغة/دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م / صـــــ١٢٧.

التالى وهو " كلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المتآلفتين بعيدة وصحيحة اكتسبت الصورة قوة أكيدة، وقدرة تأثيريـــــة أعمق ، وشاعرية أبين [٣٨] " ناهيك عن الشـــــرطين اللذين يذكرهما الناقـــد الفرنسى فى أوالية الصـــورة وهما " التباعد والصحة " بين الحقيقتين فيذكرهما الجرجانى أيضاً كشرطين ضروربين لخلقِ الصورة الفنية فيقول: " واعلم أنى لست أقول لك : إنك متى ألفت الشىء ببعيد عنه فى الجنس على الحملة فقد أصبحت وأحسنت ، ولكن أقول بعد تقيد ، وبعد شرط وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس ، وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً ... [٣٩] " يعتبر الجرجانى الناقد الوحيد الذى توصّل برأينا إلى بلوغ بعض أسرار أوالية الصورة والكشف عن أثرها ودورها، بالرغم من غلبة العنصر المرئى الذى طبعها فى تحليله [٤٠].

ويوضح د.إحســان عباس بأن الصـــورة ليست شيئاً جديداً ، فإن الشعـــر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم فى طريقة استخدامه للصورة . فإنك تجد شاعراً وقف يلتقط صوراً متتابعة ، كأن ليس له غاية من هذا الشعر إلا التصوير [٤١] . والصورة فى رأى د. محمد غنيمى هلال تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً [٤٢] . والصورة قد يتسع نطاقها فتشمل العمل الأدبى كله ، قصة كان أم مسرحية ، أم قصيدة، كما تطلق الصورة أيضاً على جزئيات العمل الأدبى التى تؤلف وحدته،

٣٨- دكتور صبحى البستانى /الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية/دار الفكر اللبنانى/الطبعة الأولى/ ١٩٨٦م/ صـــ٢٨ .

٣٩- عبد القاهر الجرجانى/أسرار البلاغة/دار المعرفة / بيروت / ١٩٧٨م / صـــــ١٣٠.

٤٠- نشير هنا إلى أن د. كمال أبو ديب نشر مقالاً فى مجلة " مواقف " عدد ٢٧ سنة ١٩٧٤م بعنوان " فى الصورة الشعرية " اعتبر فيه أن الجرجانى أعطى تفسيرات نقدية عجيبة تكشف عن أسرار الصورة، كما أنه تناولها فى العمق وبلغ فى بعض الأحيان أبعد مما بلغه النقاد المحدثون .

٤١- دكتور إحسان عباس / فن الشعر / دار الشروق للنشر والتوزيع /عمان/الطبعة الخامسة/١٩٩٢م / صـــــ١٩٣.

٤٢- دكتور محمد غنيمى هلال / النقد الأدبى الحديث / دار العودة / بيروت / ١٩٨٧م صـــــ٤٠٠ ، ٤١٦ .

والصورة الجزئية فى الشعر والأدب بعامة – كالألوان والخطوط فى الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها فى مجموع العمل الأدبى[٤٣] ، فهى أشياء فى ذاتها .

" وبالرغم من هذا الاعتراف فإننا سنتوقف عند خلاصة أطروحاته حول " الأسلوب " تلك اللفظة التى يستعملها للدلالة على عملية الخلق الأدبى ، والأسلوب عند ابن خلدون هو " صورة ذهنية التراكيب المنتظمة " هذه الصورة يحولها الخيال إلى " قالب " أو إلى " منوال " ويختار الكاتب أو الشاعر التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، ويسكبها فى هـ ـــالب أو ينسجها على ذاك المنوال " فيرصها رصاً كما يفعله البناء فى القـــالب أو النساج فى المنوال[٤٥] " يقترن مفهوم الصورة عند ابن خلدون، بالقالب الخارجى الذى يحوى الكلام السائر على الأنماط العربية الصحيحة ، لذلك فهى تحمل معنى الرصف وليس معنى الخلق والإبـــداع . وبالرغـــم مـــن أن ابن خلدون يعبّر فى" المقدمة " عن ثورته على الأشكال البلاغية الجامدة ، وعن رفضه لاعتبار هذه الأشكال والقوالب أساساً صالحاً للخلق الأدبى عندما يؤكد " أن معرفة قواعد البلاغة ليست كافية أبداً لعملية الخلق " فإنه مع كل ذلك ، يحاول أن يقرر " لكل فن من فنون الكلام أساليب تختص بها [٤٦] " فكأنه فى هذه المعادلة ، ومن خلال مفهومه للصورة القالب أو المنوال ، قد وقع من جديد فى فخ الأشكال والقوالب الجاهزة للكتابة الفنيّة . وبات معروفاً أن الكتابة الفنيّة ترفض التقيد بأى قالب جاهز مهما كان نوعه ، وكما لم يرضَ عبد القاهر بالرجوع إلى مجرد المعنى فى تقديم الأدب لم يقنع كذلك بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هى ألفاظ ، وإنما رمـــى إلـــى ربـــط الألفاظ بدلالتها فى السياق من حيث تكوين الصـــورة

٤٣- دكتور مدحت الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب/ ١٩٨٤م/ صـــــــ ٩.

٤٤- رمضان صادق / شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٩٨م /صـــــــ١٤٥.

٤٥- ابن خلدون / المقدمة / باريس / ١٨٥٩م / الجزء الثالث / صـــــــ٣٣٩ ، ٣٣٠ .

٤٦- ابن خلدون / المقدمة / باريس / ١٨٥٩م / الجزء الثالث / صـــــــ٣٣٩ .

الأدبية [٤٧] . وعندما مضينا فى الحديث عن الصورة شوطاً طويلاً يوجه نظرنا د. إحسان عباس بأنه لا بد من التحدث عن النمو العضوى وكيف يمكن للقصيدة أن تمثله ، فنرى فيها صورة النبتة التى تحيا إلى أن يدركها عهد الذبول والفناء، ثم نعود للحياة من جديد ، ولن نجد هذا النوع من النمو فى كثير من الشعر لأن الكثرة الغالبة تمثل فى الشعر الغربى الثبات أو التقلب من حال إلى حال مع التزام الثبات قاعدة فيها [٤٨] . ويستفيد الشاعر من الصورة الشعرية فى تجلياتها البلاغية ، فى الأساس محاولا – فى كل مرة – الاستفادة من الحقول الدّلالية ، فى عملية إنتاج الدّلالة الجديدة لخلق توازن شعرى ، وصياغة جمالية [٤٩] لرؤيته الخاصة – ولا يهم – فى هذا السياق – النوع البلاغى المستخدم ، إنما يهم وظيفته داخل النص .

وظيفة الصورة :

إن وظيفة الشعر كما يوضحها لانسون ليست تصوير الأشياء تصويراً حسياً جامداً ،بل هى بالأحرى الإيحاء بالواقع الذاتى للأشياء، ونقل من نفس الشاعر إلى نفس المتلقى ولهذا صلة بما رآه الرمزيون من أن الأشياء توجد داخل نفوسنا بل إنها هى ونفوسنا شيء واحد[٥٠].ولم يستقر الخيال فى مفهومه الحديث المثمر – وهو أنه عملية توليد الصورة التى وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية[٥١]. ولمعرفة وظيفة الصورة الشعرية نبدأ بكشف علاقتها ببقية أدوات النوع الأدبى التى تدخل فى جدل معها، لأن موقع الصورة الشعرية يختلف من نوع لآخر ، فى حالة القصيدة تكون جوهرها وأداتها القادرة على الخلق ، والابتكار والتحوير ، والتعديل والقادرة

٤٧- دكتور محمد غنيمى هلال/النقد الأدبى الحديث/دار العودة/بيروت/١٩٨٧م صـ ٢٦٠ .

٤٨- دكتور إحسان عباس / فن الشعر / دار الشروق للنشر والتوزيع/ عمان/ الطبعة الخامسة/ ١٩٩٢م/ صـ ٢١٠ .

٤٩- دكتور مدحت الجيار / مسرح شوقى الشعرى دراسة فى توظيف الصورة الشعرية وبنيه النص / دار المعارف / ١٩٩٢م / صـ ١٩ .

٥٠- لانسون/تاريخ الأدب الفرنسى/ ترجمةد. محمود قاسم /١٩٧٤م/ جزء ؟ صـ ٤٦٦.

٥١- دكتور محمد غنيمى هلال/النقد الأدبى الحديث/دار العودة/بيروت/١٩٨٧م صـ ١٥٦ .

على استكانة التجربة كلها ، وتشكيل الرؤية وهى فى هذه الحالة تثرى، بواسطة عناقيد الصورة التى لا تكون خالصة إذا استخدمت خارج المعطى النغمى المتواصل ولكن الأمر يتغير حين تدخل عناصر وأدوات جديدة تساعد الصورة الشعرية فى عملية التشكيل[٥٢]. وعلى الرغم من استحداث أدوات جديدة فتحت الصورة حياة جديدة فى الكلمة ، فتبعثها من عالم الأموات حيث كانت مدفوعة ومكفنة بمعانيها الاصطلاحية خلال قرون من الزمن " فتردها الصورة إلى الطفولة، وتسكنها المفأجاة والدهشة وتفرّ من لولوتها من الجوامد فرار ذوات الجناح [٥٣] " تتجه اللفظية بعد ذلك ، وبعد أن تكون قد تحررت من كل أعباء الماضى نحو المطلق اللأنهائى فتكتسب عدداً لامتناهياً من المعانى والدّلالات، ولكن دون أن تكون رهينة أى معنى بمفردة، بل تصبح نقطة انطلاق النفس وليس نقطة وصول للعقل فلا يطمئن هذا الأخير إلى بلوغ أبعادها .

وهكذا تتجنب اللفظية التى حررتها الصورة نحو ألفاظ أخرى خضعت هى بدورها للمصير نفسه " فتدخل كلها فى عملية تحالف وتآلف مفاجئة وصادقة " ، لتشكل مجتمعةً لغة صورية ، أو لغة بكراً تنشأ من اللفظية ولكنها تقود إلى ما هو أبعد منها بكثير . هذا هو سحر الصورة الشعرية وسُرها . لأن الشاعر فى النتيجة لا يضيف ألفاظاً جديدة إلى اللغة ، وإنما ينحصر قاموسُه بالألفاظ المعروفة من كل الناس والمستهلكة أحياناً كثيرة من جراء الاستعمال الدائم ، وهذا دليل على كيميائية الصورة . يقول ريفيردى " الألفاظ هى لكل الناس ، وعلى الشاعر أن يخلقَ منها مالم يتمكن غيره من خلقه " يبدو من خلال ذلك إذن، أن الشعر هو ينبوع الحياة الدائم ، الذى يعيش اللغة ويحياها والصورة بشكل خاص هى إكسير الحياة فى هذا الينبوع " لأنها بحداثتها تحرك كل الطاقة اللغوية ، وتعيدنا من جديد إلى أصل الإنسان الناطق [٥٤] " وتفجّر الصورة

٥٢- دكتور مدحت سعد الجيار / مسرح شوقى الشعرى دراسة فى توظيف الصورة الشعرية وبنيه النص / دار المعارف / الطبعة الأولى / ١٩٩٢م / صـ٢٢ .

٥٣- أنطوان غطاس كرم / ملامح الادب العربي الحديث / دار النهار للنشر / بيروت / ١٩٨٠م / صـ٩٩ ..

٥٤- دكتور صبحى البستانى/الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية/دار الفكر اللبنانى/الطبعة الأولى/ ١٩٨٦م/صـ٣١.

الشعرية اللغة من الداخل ، وتقطع الخط المستقيم الذى يخطه الكلام العادى بين المرسل والمرسل إليه ، ويضطرب بالتالى المفهوم المُعْجَمى للغة " كوظيفة تعبيرية عن الفكرة وكوسيلة تواصل بين البشر تتجدد من خلال الكلام والكتابة " وتظهر كما يقول د. مدحت الجيار (٥٥) بأن الصورة الشعرية مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى ، تشكل " القصيدة " التى تكون الموازى الشعرى لواقع الشاعر الطبيعى والنفسى أو الاجتماعى ، والذى يراه أجدى د. محمد حماسة عبد اللطيف لدراسة الشعر القديم أن تنطلق الدراسة أول الأمر من بنائه اللُّغوى ، وبناؤه اللُّغوى يعنى ببناء الجملة وطريقة تركيبها . وسوف نرى أن الجملة تطول فى هذا الشعر حتى تستغرق عدة أبيات فتكون بذلك صورة متماسكة الأطراف (٥٦) . وأينما تحل الصورة "تظهر طريقة جديدة للتعامل مع اللغة ، لأنها تحولها من نهجها الدّلالى العادى ، وتزيد على قدرتها الدلالية خاصة إيحاء الصورة التى توضح قدرته الابداعية .

نستنتج مما ذُكر أن الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية،إنها هى التى تعطى الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية فى الدلالة . فتظهر القصيدة التى تتألف من كلمات لا تثير إلا معنى واحداً ،مُسطحة،ولا تؤثر كقصيدة،بينما الكلمات التى مستها الصورة،تغدو ينبوعاً لا ينضب للإمكانيات الدّلالية والصوتية. إن هذا الدور الذى تلعبه الصورة فى الكتابة الفنية يسقط كل الطروحات التى تقيد كل الفرق بين النثر والشعر إلى الوزن فقط ، مع العلم ، أن الوزن لم يكن يوماً وحده علامة الشعر ، حتىّ عند قدامة بن جعفر ، الذى يجد الشعر بأنه " قول موزون مقفّى يدل على معنى (٥٧) " فهو يشير إلى وجود قول موزون ومقفى ولكنه لايدل على معنى ، فلا يمكننا أن

٥٥- دكتور مدحت سعد الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م صـــ٦ .

٥٦- دكتور محمد حماسة عبد اللطيف / بناءُ الجملة العربيّة / دار الشروق / الطبعة الأولى / ١٩٩٦م / صـــ٢٥٢ .

٥٧- دكتور صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى/١٩٨٦م / صـــ٣٣.

نسميه شعراً . فدوره كان مقترناً بدور الصورة الشعرية،لأنهما يشكلان معاً على حد روجيه كايوا " العنصرين المكونين للشعر واللذين يفضلانه عن النثر " . وبما أن الإيقاع والقافية هما فى خدمة الصورة ، تصبح هذه الأخيرة المادة الأولى لحياة الشعر . إن ارتباط الشعر بالصورة هو ارتباط وجودى وعندما توجد الصورة يوجد بالضرورة الشعر ، وعندما يوجد الشعر تظهر تلقائياً الصورة ، لقد أدّى الميل الواضح لتقديم الصورة إلى ارتفاع بعض الأصوات محـــذرة من هذا الانحــــراف . ومن الأصوات ما نقرأه لأدونيس عندما يقول : " يجب أن نحتفظ فيما يتعلق به بهيمنة الصورة على العقدة هيمنة مطلقة وكلية ، فعظمة الصورة وأوليتها مشروطتان ببقائها وسيلة لكشف البهاء فى رؤيا القصيدة من هنا لا يجوز أن نبحث فى الشعر عن الصورة بحد ذاتها ، وإنما عن الكون الشعرى فيه، وعن جلسته بالإنسان والعالم والكشف عنهما ". ولكن دعوة أدونيس(٥٨) إلى النفاد من خلال الصورة إلى الكشف عن اللون الشعرى للشاعر لا يتنافى مع دورها الرئيس فى العقيدة . على العكس تماماً، فهو يؤكد ويثبـــت قدرتها الكاشفة. وفى مطلق الأحوال ، تبقى الصورة عصب الشعر الحىّ ، لأنها قادرة على قيادة القارئ، بفضل طـــاقتها الإيحائية ، إلى دخــــــول عـــــالم القصيدة ، وبالتـــــالى عالـــم الشاعر الشعرى . وربما كان دورها الممتاز هذا وراء إعلان إيزرا باوند (Ezra Pound) ، أنه من الأفضل أن يخلق الإنسان فى حياته صورة واحدة من أن يكتسب مؤلفات ضخمة (٥٩) " ولقد اقترب بعض نقادنا القدامى من روح هذا الفهم لطبيعة التعامل مع الأشياء ، كقول الجرجانى عن القسم التخييلى من المعانى ، فى مقابلة قسم المعانى المصقولة القائم على ضرب المثل والحكمة : " وجملة الحديث الذى أريده بالتخيل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريـــق إلـــى تحصيلهـــا، ويقـــول قـــولاً يخـــدع فيـــه نفســـه ويريها مـــا لا

٥٨- أودنيس / زمن الشعر / ذار العودة /بيروت / ١٩٧٢م صـــــ ٢٣١ - ٢٣٢ .

٥٩- دكتور صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــــ ٣٥ .

يرى [٦٠] " أما الأمثلة التى دَلَّ بها الجرجانى على آرائه ، فتدور معظمها فى مجال التشبيه والاستعارة والمجاز ، ولعل الجرجانى يلتقى فى ذلك مع ابن الأثير فى مبحث توليد المعانى ، عندما تحدث عن التشبيه الصادر عن صـــورة غير مشاهدة،واعتبر من قبيل التفنن فى المجاز والتشبيه ، ولاحظ وروده بكثرة فى شعر المولدين،وهو بعينيه ما عناه ابن رشيق فى قوله: [٦١] " إن المعانى إنما اتسعت لاتساع الناس فى الدنيا وانتشار العرب بالإسلام فى أقطار الأرض، فَمَصَّرُوا الأمصار وحَضَّرُوا الحواضر وتأنقوا فى الملابس والمطاعم ، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره ، إنما خصصت التشبيه ، لأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطى ، فهذه المعانى إنما هى التفنن فى المجاز ، والتعرف فى التخييل عند ابن الأثير والجرجانى .

ولعل طبيعية التصوير فى الشعر تنزع إلى الجملة الفعلية أكثر من غيرها ، حتى لو كانت الجملة الفعلية عنصراً فى جملة أخرى اسمية أو فعلية . ولعل مرد ذلك إلى الحركة التى تفهم من الحدث فى الفعل وتنوع حركة هذا الحدث فى الزمن على اختلافه وكلا الحدث والزمن يؤديها الفعل بصيغته ومادته ومقيداته الأخرى والأدوات الداخلة عليه [٦٢] .

ولا يغيب عن البال أن المعانى تخلد وتبقى ، بمقدار ما تحمله من مشاعر وأحاسيس ، يجد فيها المتلقى نفسه ، ويرى أنها تتحدث بلسانه ، وتصف معاناته ، بعيداً عن منطق الصدق وعلاقات الواقع ، وكلما سخّر الفنان خواطره فى اكتشاف صلات جديدة ، وإيجاد حقائق أخرى بين الأشياء مما لا يقدر عليه الشخص العادى ، كلما نجـــح فى كسب القارئ واستولى على اهتمامه ، وكمـــا

٦٠- عبد القاهر الجرجانى / أسرار البلاغة / مطبعة الاستقامة / مصر / طبعة أولى / ١٩٤٨م صـــــ٣١١ .

٦١- ابن رشيق / العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده / دار الجيل / بيروت / ١٩٨١م جزء ٢ / صـــــ٢٣٦ .

٦٢- دكتور محمد حماسة عبد اللطيف/ بناء الجملة العربيّة / دار الشروق / الطبعة الأولى / ١٩٩٦م / صـــــ٢٨٦.

فصلنا ووضحنا سابقاً بأن أسلوب الشعر يمتاز عن أسلوب النثر كما يقول : د. غازى يموت من جملة وجوه أبرزها الأدلة ، واللغة ، والإيحاء ، والصورة ، والموسيقى[٦٣]. إننا بقدر ما نبتعد عن الوجود المرئى للعالم المباشر المحسوس ، بقدر ما يكون التحرر من القيود والانطلاق فى التأمل لخلق عالم آخر يقيّمه الأثر الأدبى وفق ارتباطات جمالية جديدة ، ولا يكون ذلك إلا بالاستعمال التصويرى القائم على استعارة الأشياء بعضها من بعض ، أو قل توحد الأشياء وامتزاجها ، فى ظل الموضوع الأكبر ، وهو الخيال الواعى القادر ، ووعى الخيال وقدرته إنما يتحددان بمدى ما تستطيعه مواقف الحياة الإنسانية .

من هنا فإن خروج الأشياء عن علاقات المنطق،إلى علاقات التصوير ، ليس كذبا أو ضربا من الخلط ، والخيال الاستعارى المعبر عن الحياة ، وبين أشياء الحياة انسجام لازم، يجعلنا فى دائـــــرة الحقيقة الإنسانية الكبرى ، وهى اجتماعية الحياة ، شعور يشمل جميع الموجودات . وكلما اتسع هذا الشعور ، كلما ازداد ميل الفنان إلى التصوير وهو – فى الحقيقة – ميل نحو إعادة الانسجام والتوافق بين مكونات الحياة ، عن طريق تفسيرها وكشف جوهرها . يمنح يعلو المنطق والمعقول أحيانا ، منهج يغطى الواقع ويصحح الوجود . ومن هنا كان الفنـــــان متكبراً لأنه وحـــــده القادر على إزالة الموانع والحواجز ، وترك الظاهرة تعتمد خارج حدودها . وهذا هو السر فى أن التصوير يرفد العمل الأدبى بما يطيله ويفيض فى جوانبه : عمقاً وشمولاً ، خاصة إذا استعان بالطبيعة ، وهى أكثر الموجودات غنى بالرمز والإشارات ، وأوثها صلة بالإنسان وحياته ، ولطالما حاول رواد الأمم من فنانين وفلاسفة إدراك هذه الصلة والكشف عن سرها ، وقد لجأ الفلاسفة إلى الأفكار الوجودية ، أما الفنانون فقد توسلوا بالتصوير الذى يسبغ على الطبيعة روح الأحياء ويمنح الأحياء جوهر الطبيعة فى الحب والخصب والعطـــاء ، وعلى هذا فليس التقابل

٦٣- دكتور غازى يموت/الفن الأدبى أجناسه وأنواعه / دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع /طبعة أولى/ ١٩٩٠م/صـــــــ٥٩.

التصويرى فى ديوان الشاعر حلية لفظية إنما هو وعى فكرى بجدل الكون وفلسفة الحياة . ومن هذه الدلالات الفنّية العميقة والتفسيرات المتنوعة تأتى قوة الرمز وجمال الصورة (٦٤) . والتصوير – من الناحية الإنسانية – أحد ملكات النفس البشرية منذ نشأتها،فمن البداية يلعب التصوير دوراً هاماً فى تكوين الإدراكات الأولى للطفولة عن الأشياء بواسطة ما يتوافر فيها من مظاهر التشابـــه والتماثل والتباين وهى مظاهر تطبع فى ذهن الطفل صورة معينة الشىء ، يعرفه بها من غير أن يعى حقيقته . ثم تنمو هذه الملكة وتظهر بمقدار ما يتاح لها من توجيهات وتدريبات فى تربية صاحبها أو تحصيله الثقافى . وهذا هو السر فى تنوع الفنون وتفاوت درجاتها بين الشعر والرسم والموسيقى والنحت والتمثيل ، والتصوير ينقل الواقع نقلاً أو ينسخُه نسخاً فوتوغرافياً أما الرسم فلا يُعنى بالخطوط الواضحة المعقلة وإنما بالظلال التى تجدُ جوهر الواقع وتوحى به (٦٥) ، فليست قيمة اللوحة بقدر نسخها واقترابها من النموذج الأصيل وإنما بقدر تشخيصها لروح المعنى الداخلى المستتر وراء مظهر الواقع ، إلا أن ابن الرومى بالرغم من اعتماده للتصوير لا يُؤاخذ فيه مؤاخذة تمسُّ جوهر العملية الفنّية فى شعره لأن لديه كما لدى الخط كيمياء تحوّل المعنى المستطرد به إلى شكل يعجبنا بطرافة التشبيه وقدرته فى السيطرة على الواقع واستعادته .

إن لكل فنان حالات يصعب وصفها ومعرفة أصلها ، لأنها جملة عوامل ظاهرة وباطنة ، حسية ومعنوية ، موروثة ومكتسبة ، تملى عليه طريقته فى التعبير ، وتحدد له اللغة التى يستخدمها من لفظ أو لون أو نغم ، بل وترسم له منهجاً خاصاً ضمن اللغة التى اختارها . وابن الرومى واحد من الفنانين الذين اتخذوا من التصوير وسيلة تعبيرية فى شعره ، فقد ملك القدرة على التصرف فى التشبيهات والموضـــوعات المستفـــادة من واقع الحياة الجديدة فى عصره ،

٦٤- دكتور طه وادى / شعر ناجى الموقف والأداة / دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٤م / صـــــ٨٨ .

٦٥- إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوّره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صـــــ١٩٤ .

وعرف كيف يستخدم علوم البيان المختلفة من تمثيل واستعارة وكناية ومجاز ، وأوتى حظاً وافراً من الإدراك والحس وقوة الملاحظة ، مع ميل لا حدود له نحو الطبيعة . وجملة الكلام فى وصف الطبيعة لدى ابن الرومى ، أن شاعرنا لم ينظر إلى ما فى أحضان الطبيعة من جمادات لا علاقة فيما بينها أو إلى ما فى حياتّها من مظاهر عابرة ، ولكنه يعمق فنياً فى نظرته إلى الطبيعة يسبر أغوارها واستكنه أسرارها ، ومزج صورها بعواطفه الشخصية ، وخلع عليها من حياته حياة ، وجعل مشاعره شراكة بينه وبينها ، وحّمل مناظرها قلماً وريشة فخطت الطبيعة على لسانه . أوقل خّط ابن الرومى باسم الطبيعة ، سطوراً من الشعر لا تبلى حدّتُها ، ولا تَبْهَتُ ألوانُها (٦٦) . إن ابن الرومى إذ يصف ، يعتمد إلى التشخيص فيحمى الجماد ، ويَنفَحُه بالحركة والنشاط ، إنّه ليجعل الروضة الغناء كالفتاة الجميلة التى ترتدى الأبراد ، وليصوّرها فى مهرجان الربيع ، وكأنها الأنثى المتبرجة التى تتعرى للذكر فيقول (٦٧) :

تبرّجتْ ، بعـــــد حياءٍ وخَفَر تبرُّجَ الأُنثى تصـــــدّت للذكـــــر

جـــ٣/صــــ٩٩٣

وقد وقف ابن الرومى عند تصوير الحركة فى الشعر ورمز لها بأبيات ابن الرومى المشهورة فى صانع الرقاق، وأن المصور بحكم وسائله لا يتأتى له تصوير الحركة بهذه الصورة (٦٨)والحق أن ابن الرومى حين عالـــج صنوف المأكل فى شعره قد ارتقى بموهبة الفنان الحق ، إلى مستوى شعرىّ نادر ، فلم يقع فى الابتذال ، ولم ينجرف فى تيار الرقابة المحملّة ، وإنما أحسن وصف الأشياء ، ومشاعره نحو تلك الأشياء بالقلم المبدع ، والريشة الصنّاع. وثمة مواضيع كثيرة باقية ، يضيق المقام عن الخوض فيها ولكنها تشهد جميعاً لابن الرومى بأنه انفرد عن شعراء عصره، لا بالغربة الفنية وحدها ، بل بالتحديد فى

٦٦- دكتور فوزى عطوى/ابن الروّمى شاعر الغربة النفسيّة/دار الفكر العربى/ بيروت / الطبعة الأولى ١٩٨٩م / صـــــ٥١ ، ٥٢ .

٦٧- المصدر نفسه صـــــ٤٥ .

٦٨-دكتور عبد اللطيف عبدالحليم/دراسات نقدية/مكتبة النهضة المصرية/١٩٩٤م/صـــــ١٩.

الحديث على موضوعات كانت غير جديرة باهتمام الشعر والشعراء فى عصره ، وحسبُه أنه عاش حياته كشاعر فنان،وأنه نظم الشعر على هواه،فكان هذا الشعرُ. كما وضعه ابن الرومى(٦٩) :

شعرىَ شعـــرٌ إذا تــأمّلهُ الــــــ إنسان ذو الفَهْم والحِجَا عَبَدَهْ
لكّنـــهُ ليس مَنْطقـــاً بعـــثَ الـــ ـــ ـــ ـــــــله به آيةً لمن جحَدَهْ
ولا أنا المفهِم البهائم والطـــ ـــ ـــ ـــــطيْرَ سليمانُ قاهر المـــرَدَه
*** جـــ٢/صـــ٧٤٣

فمن الظاهر أن علم النفس – لكونه علم دراسة الخطوات الفنية يمكن أن يستفاد منه فى دراسة الأدب – فإن النفس الإنسانية هى الرّحم الذى تولدت منه كل العلوم والفنون ، إن العمل الفنى هو التعبير الرمزى عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان وهكذا يصبح كل عمل فنى نوعاً من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى (٧٠) ، والخيال قدر مشترك بين الأديب والنحات والرّسام والمثّال ، فإذا قلنا إن الرسم تصوير بالألوان والظلال ، فالشعر تصوير بالكلمات ، وتعبير ناطق عن المعانى والأحاسيس ، والميل إلى التصوير الفطرى فى الإنسان ، فهو شغوف بطبيعته بنقل المشاهد والتجارب التى سبق إليها ، والخيال ينهض فى النص الأدبى من طريقتين: الطريق الأول : أدوات الخيال من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة بجميع ألوانها وأشكالها وصورها المتعددة .

والطريق الثانى : الكلمات الموحية ، ونعنى بها تلك الكلمات التى اكتسبت بفضـــل تداولهـــا إشعاعـــاً ودلالات معينة ، وأصبح استعمالها يشير إلى تلك المعانى ويرمز إليها ، وحتى صار وجودها فى أسلوب معين ، يدل من

٦٩- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة الفنيّة / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى ١٩٨٩م / صـــــ٤٣ ، ٤٤ .
٧٠- محمد خلف الله / من الوجهة الفنية فى دراسة الأدب ونقده / القاهرة / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٤٧م / صــــــ١٠ ، ١١.

طرف خفى على ما كانت تدل عليه ، وما استهلت فيه من معنى جميل أو غير جميل [71] . والحق أن الشعراء العباسيين النابهين تحولوا فى سماء العالم العربى إلى كواكب ساطعة تضيئ غير أنها لم تحترق أبداً ، فقد ظلت ترسل أشعتها وظل شعراء العرب يهتدُون بأضوائها فى كل زمان ومكان [72] . ولهذا نجد العصر العباسى ملىء بكل ما هو جديد من شعراء وكتّاب ونقاد عرفُوا ولم يعُرفوا وعلى سبيل المثال يعتبر ابن الرومى واحداً من هؤلاء الذين لم يأخذوا حقهم فى الدراسة، وإن كانت هناك دراسات ولكنها من وجهة نظر الباحث لا تعتبر دراسات مستفيضة كغيرها من الدراسات السابقة التى تناولت شعراء آخرين كالبحتّرى وأبى تمام ، والمتنبى وابن المعتز وغيرهم كثير .

التصوير عند ابن الرومى :

مصور حتى الثمالة – لو جاز لنا وصف ابن الرومى ، ولكن دون البحث لأى المدارس الفنية كان ينتسب ، لأنه لا وجود للفنان الذى يعتقد يوماً بأنه يسير درباً اختطه غيره من السابقين ، وإلا لحاول جاهداً بكل طاقاته حتى لا ينكشف وهذا يصعّب الأمر على الباحث الذى لا يكون همه سوى تصنيف الطبقات ووصف المذاهب ، وكل ما يهمنا عند ابن الرومى ، معرفة الطريقة التى يحقق بها صوره وأى الوسائل كان يعتمد . ولعل أوجز ما توصف به طريقته أنه كان يقطع تماماً الصلة بين ماتبصره عينه فى الواقع ، وبين ما ينعكس فى فكره من تفاعلات . ومن ناحية أخرى ، كان يحاول دائماً إيجاد الروابط الجديدة بين الأشياء ، حتى تجمع المتفرقات فى وحدة يرضى عنها خياله . ومهما قلنا بعد ذلك من أنه كان رساماً يتقن استعمال اللون ، ومصوراً يدرك مدى التدخل بين الحواس وعاشقاً للطبيعة به ويؤثر فيه بما يلتقط منهجه بعينيه وأعصابـــه ، وبما يمنحها من مشاعره وتخيلاته. إلا أن ابن الرومـــى ،

٧١- دكتور سعد ظلام / مناهج البحث الأدبى / مكتبة نهضة الشرق / جامعة القاهرة / الطبعة الثانية / ١٩٩٦م / صـــــ١٥٧ ، ١٦٤ .

٧٢- دكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٨٨م / صـــــ٧٢ .

تميّز في وصفه بصفة خاصة ، ميزة التوضيح التي أوشكت أن تحول شعره إلى معادلة نثرية .

وقد ضربتْ في خُضرةِ الروضِ صُفرةً من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
*** جـ٤/صـ١٤٧٥

فإن هذه القصيدة تمتاز بالخصائص العامة لوصف ابن لرومي ففيه الوجدانية التي تنشط الحالات النفسية بالمظاهر الخارجية كما أنها تشتمل على التشبيه المتوازن الذي لا يتطاول أو يستطرد ، وثمّة أيضاً الوحدة الفنّية التي تتطور القصيدة من قبلها [٧٣] . وابن الرومي في ذلك يؤول ويعلل ويُمازج الألوان والأصباغ فيتحدّث عن سكر الروض ونعمة المطر حتى يصل إلى النسيم فيقول [٧٤] :

من نسيم كأنّ مسْراه في الأرْواح مسرى الأرواح في الأجسادِ
*** جـ٢/صـ٦٨٤

لعل هذا البيت يبدو كثير الروعة لأنه قلما نشهد تشبيهاً له للنسيم بأنه ينعش الروح كما أن الروح تنعش الجسد، فهو معنى بلغ من الدقة حدّ الروعة والعجب ، فالشاعر في مثل هذه الأبيات تجتمع له دقة العلم والوقع مع صدق الرعشة والتيقن ويوفق إلى معجزة من التوازن والامتناع حتى بنقل الحالة النفسية بواقعيّة الظاهرة الخارجية ، إن العلوم الفلسفية أقل سُفوراً في شعره من شعر سواه، وإن كان أكثر اعتماداً لها وإفادة منها في شعره ، حتى البديع الذي كان تُخمة الشعر -في عصره- فقد استطاع ابن الرومي أن يكيّفه ، ويوفّق بينه وبين التجربة في أحيان كثيرة. وهكذا يتضح أن عبقرية ابن الرومي في هذا النوع من التصوير تقوم على الدقة في رسم المنظر العام ، ونقله بالألفاظ

٧٣- إيليا الحاوي / فن الوصف وتطوره في الشعر العربي / دار الكتاب اللبناني / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م صـ٢١١ .

٧٤- المصدر السابق نفسه صـ٢٠٤، ٢٠٥ .

ومدركات الحواس، كامل الخطوط ، واضح الألوان ، كما تقوم على تأليف المناظر والأشكال من عناصر حية واقعية ، فى الطبيعة والبيئة ، لكن الأشكال المؤلفة تختلف بين الحقيقى الملموس ، والافتراض المتخيل والمختلط من هذا وذاك ولأنه كان خصب الشعور واسع الخيال ، يسجل أدق صوت وأدنى حركة ، ويستخرج المعانى والعلاقات بفضل التعاطف الذى يبصره بجوهر الأشياء ، والتداعى المنطلق من التأثير الوجدانى الشعورى السائد .. نقول : مهما كانت هذه الصفات ، فإنها تفصيل للطريقة والوسائل . وإذا كان الشعر الجليل يعطى الجوامد معانى وأهواء ، فالذى يقرأ ابن الرومى ، يجده أكثر الشعراء عجزاً عن كبت ما يدور فى ضميره نحوها ، فهو يخلق لها التشبيهات والأخيلة ، ويبسط فيها المعنى بسطا بقدرٍ ، ويسوق الخواطر الفكاهية وغير الفكاهية بترادف وتوالد يمتد فى كل صوب وناحية، وقد يكون هذا ماعناه ابن رشيق عندما قال [٧٥] : وكان ابن الرومى ضنينا بالمعانى ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن، ويصرفه فى كل وجد، وإلى كل ناحية، حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد "أى أن أثره فى صناعة المعانى قائم على نقص أجزائها وصورها المختلفة ، لأن التوليد هو النسيج التصويرى الملون للشعر .

أولاً : الاستعارة :

بعد أن حصرنا الصورة فى مفهومها بالأوجه البيانية التى تعتبر مادة البلاغة و"الركن الرئيسى فى تكوين الشعر وفى خلق الصور أو بدونها يقول جيرو " لا يوجد شعر ، لأنه بجوهره استعارة شاملة ، وإن ألفاظاً كالتماثل والتورية والتشبيه والتداعى التلقائى (Synesthesie) تقودنا كلها إلى مفهوم التسامى الذى هو كيمائية الفعل[٧٦]، ونشيــر فــى هذا السيــاق إلى أن لفظــة

٧٥- ابن رشيق / العمدة فى محاسن الشعر وأدبهِ ونقده / دار الجيل / بيروت /١٩٨١م/ جزء٢ صـــ ٢٣٨.

٧٦- دكتور صبحي البستانى/الصّورة الشعرية فى الكتابة الفنيّة/دار الفكر اللبنانى/ الطبعة الأولى / ١٩٨٦م/ ضـــ ٧٨.

"استعارة" لم تكن واضحة الحدود على مرّ العصور فقد تنوعت دلالتها من مرادف الصورة الشعرية تدل على كل تعبير من خلال الصورة، إلى مرادف للمجاز حيث كانت تعني كل أشكال الانتقال فى الدلالة وليست الأنواع القائمة فقط على علاقة المشابهة . ثم إلى التعبير عن كل تقارب بين حقيقتين يوجد بينهما تشابه أو كل صورة قائمة على التماثل فى التعبير اللُغوى إلى الاستعارة التى هى وجه بلاغى محدد لايشمـــل كل التعابير القائمة على التماثـــل ، وإنمـــا يقتصر على قسم منها ، لاشـــك فى أن هذا الازدواج فـــى بنيـــة الاستعارة هو الذى جعل النقاد والبلاغيين ينقسمون فى نظرهم إليها إلى قسمين رئيسيين قسم ركزّ على ركن المشابهة ، فنظر إلى الاستعارة على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه أو تشبيه مكثف ، وقسم آخر ركز على عمليه الانتقال فى المعنى ، يظهر الاتجاه الأول بشكل واضح عند ابن الأثير مثلاً ، عندما يمزج بين التشبيه والاستعارة والمجاز ، حيث يعتبر أن الاستعارة هى حذف المشبه من التشبيه يقول : " والذى يكشف لي بالنظر الصحيح أن المجاز ينقسم قسمين : توسّع فى الكلام وتشبيه ، والتشبيه ضربان : تشبيه تام وتشبيه محذوف . فالتشبيه التام ، أن يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى استعارة [٧٧] وهذا الاسم وضُع للفرق بينه وبين التشبيه التام . وألا شكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه ويجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لاشتراكهما فى المعنى كما يظهر هذا الاتجاه أيضاً عندى هنرى موريبه (Henri Morieh) الذى يعتبر تشبيهاً وعند كثيرين غيرهما [٧٨] أما الاتجاه الثانى الذى أكّد علىعملية النقل فى المعنى ، فقد ظهر ابتداء من كتاب "البديع " لابن المعتز ، حيث ذكر "أن الكلام البديع هو استعارة الكلمة لشىء لم يُعرف بها من شىء هنا فى لفظة "أم" مما عرفت له فى الأصل إلى الكتاب، كذلك لفظة جناح فقد نقلت بما عرفت له وهو الطائر إلى الذل [٧٩] .

٧٧- ضياء الدين ابن الأثير / المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر / القاهرة / ١٩٦٠م / جزء ٢ صـــ٧١ .
٧٨- الدكتور صبحى البستانى /الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية/دار الفكر اللبنانى/الطبعة الأولى/ ١٩٨٦م/صـــ٧٠ .
٧٩- ابن المعتز /البديع / تحقيق د. عبدالمنعم خفاجى / مطبعة الحلبى / ١٩٤٥م.

أما أبو هلال العسكرى فقد حدد هو أيضاً الاستعارة بأنها " نقل العبارة من موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض ... " (٨٠) وفى جملة التحديدات التى أوردها ابن أبى الأصبع فى كتابه " تحرير التحبير " عن الاستعارة قوله للرومانى جاء فيه : " الاستعارة هى تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل ..." (٨١) وقد وضع من هذه الآراء أن التحديدات التقليدية للاستعارة يمكن حصرها فى :

أ- الأولى ترى أن الاستعارة هى : تشبيه حذف أحد طرفيه .

ب- والثانية ترى أن الاستعارة هى : تشبيه نقل المعنى .

ونكاد نقع على التقسيم عند ابن رشيق فى كتابه " العُمْدة " عندما يقول : الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس فى حلى الشعر أعجب منها وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها والناس مختلفون فيها: فمنهم من يستعير للشىء ما ليس منه ولا إليه كقوله :

أجنَّتْ لكَ الوجدَ أغصانٌ وكُثبانٌ	فيهــنّ نوعانِ : تُفّاحٌ ورمّانُ
وفــوق ذلك أعنــابٌ مهـــدّلةٌ	سودٌ لهُنّ من الظلماءِ ألوانُ

*** جـ٦/صـ٢٤١٩

ونرجسٌ بات سارى الطلِّ يضربُهُ	وأقحوانٌ منيرُ النّور ريّـــانُ
ثمارُ صدقٍ ، إذا عاينْتَ ظاهرَهــا	لكنها حين تبلو الطعَم خُطبــان
بل حلـــوةٌ مرّةٌ ، طوراً يقُالُ لها:	شهدٌ وطوراً يقول الناس: ذيفانُ

*** جـ٦/صـ٢٤٢٠

إن المرأة كالشيطان ، يتقمّص كلّ ما يطالع ابن الرومى . إنها فى الربيع أنثى تتّبرج للذكر ، وهى فى قوس السحاب خودٌ مقبلة فى غلائل مصبوغة متفاوتة الأطوال ، وهى فى الروضة الغنّاء أغصان وكثبان وتفاح

٨٠- أبو هلال العسكرى / كتاب الصناعتين / دّار الكتب العلمية / بيروت / ١٩٨٤م / صــ٢ ، صــ٢٧٤ .

٨١- ابن أبى الأصبع/تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر/القاهرة/١٩٦٣/ صــ٩٧ .

ورمان ، وأعناب ونرجس وطلٍّ وأقحوان ، غير أن هذه الشيطانة المتقمّصة كل شيء ليست منتهى اللذة ولا هى غاية السعادة ، لأنها الحلوة التى تحلو فى ظاهرها ، فإذا جرّب طعمها كانت العلقم والسمّ الرعاف .

هذا ومعظم ما ذكره ابن أبى الأصبع فى كتابه المذكور ، حول الاستعارة ، لا يخرج بشكل عام عن هذين المحورين ، والجدير بالذكر ، أن دور ابن أبى الأصبع كان دور الجامع أكثر مما كان دور المبدع ، حتى فى ما نسبه إلى نفسه لم يتعدّ أحياناً كثرة النقل عمن سبقه .. وكما يوضح د. مدحت الجيار [٨٢] فى كتابه : وفى داخل الاستعارة " .. لسنا إزاء معنى حقيقى .. ومعنى مجازى هو ترجمة للأول ، بل نحن – فى الحقيقة – إزاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفى الاستعارة ، داخل السياق الجديد الذى وضعت فيه . وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل والتعليق أو الادعاء وإنما تصبح .. عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين .. ويكون معناها محصلة لتفاعلهما " . وبذلك يكون أرفع أشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأثير والتأثر ، (لا أن تقدم علاقات حسية) ولا أن تقدم علاقات نفسية فقط . فدلاَلَةُ الاستعارة شيء ثالث ليس دِلاَلَة أى من طرفى الاستعارة على حدة بل هو سر " تنطوى كل صورة شعرية أصلية على عنصر من عناصر ازدواج المعنى، فالشيئان اللذان نعقد المقارنة بينهما فى تشبيه ما أن تصل بينهما فى الكناية أو الاستعارة ، إنما يشبهان بالأخرى شيئاً ثالثاً ولا يشبهان بعضهما البعض وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرد زينة فى العبارة ، ومن ثم لا يصبح دورها ثانوياً وإنما تصبح وسيلة للإدراك الجمالى ، وتصبح جوهرية داخل العمل الشعرى وهذا الفكر هو ما يجده الباحث فى كتب البلاغة القديمة والحديثة وهو ما يمثل إليه الباحث ويؤكده لنهج دراسته فى توضيح الاستعارة عند ابن الرومى ودورها فى بناء القصيدة .

٨٢- دكتور مدحت سعد الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / المؤسسة الوطنية للكتاب / ١٩٨٤م / صـــ١٣٣ ، ١٣٤ .

وبعد أن رجّح الجرجانى الكفة لصالح الصور الدلالية فى الشعر ، وبعد أن أكد على الأساس الدلالى لبعض المحسنات البديعة كالجناس والسجع ، بدأ فى مناقشة الصورة البيانية الأكثر أصالة فى الشعر ألا وهى الاستعارة وغير المعنية . مميزاً إياه عن الاستعارة المفيدة ، والجرجانى يسلم منذ البداية أن النوع الأول أى الاستعارة غير المفيدة قصيرة الباع قليلة الاتساع (٨٣) . ويظهر من كتاب أسرار البلاغة المفهوم الواضح للاستعارة عند عبد القاهر فهى تحتل منزلة مرموقة ، إنها تكاد تستحوذ على الكتاب كلِّه . وهذا الموقف ليس غريباً من الجرجانى ألم يعتبرها الأداة الأساسية التى تنقل المعنى من لحظة المادة الفعل إلى لحظة المادة المصورة ؟ وبعبارة أوضح أليست الاستعارة هى الأداة الفعالة فى تحويل المعانى النثرية إلى معانٍ شعرية ؟ صحيح أن الاستعارة ليست وحدها ما تضطلع بهذا الدور ولكن رغم ذلك فإن دورها لا يقارن بدور أية أداة أخرى . لقد فتن الجرجانى بالاستعارة وهى أهل بهذا العشق ، ولهذا كنا نجد الحرجانى حتى حين تفرغ لمناقشة الأجناس التصويرية الأخرى ، لم يكن ينسى مقارنتها بالاستعارة ، لقد حصل هذا مع التشبيه ومع التمثيل والمجاز المرسل والكناية حتى عندما كان الجرجانى يتناول مواضيع تبدو بعيدة عن الاستعارة لم يكن الجرجانى يجد نافذة هناك يطل منها على الاستعارة ، كما حصل خلال مناقشته السرقة الشعرية أو عندما ناقش التخييل ، هذه الفتنة بالاستعارة قادت صاحب الأسرار إلى وضعها على جميع المستويات اللُّغوية . الدّلالِية والصرفية والتركيبية . بل لقد تناولها من زوايا المبدع والمتلقى والشيوع أو عدم الشيوع . وبعد هذا كلِّه ليس فى أسرار البلاغة تعريف واحد للاستعارة ، ولعل ذلك نابع من إحساس الجرجانى بالقصور الذى يعانى منه التعريف ، ولهذا كان يعود إليها فى كل مرة ليعيد تعريفها انطلاقاً من زاوية معينة . ومن هذه التعريفات التى قدمها :

٨٣- الولى محمد / الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى/ المركز الثقافى العربى / الطبعة الأولى ١٩٩٠م / صـــ ٥٦ .

" أما الاستعارة فهى ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس والقياس يجرى فيما تحبه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان [٨٤]. والتشبيه كالأصل فى الاستعارة وهى شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صوره "ويقول: "اعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم "ويقول: " اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبداً " .

تركز هذه التعريفات على ملامح دون أخرى فى الاستعارة . إنها تركز تارة على جانب التعبير الدلالى ، وتبرز طوراً جانب المشابهة وحيناً تؤكد جانب الاختصار ، ومع هذا فإننا قد نجد للجرجانى مبرراً لهذا الاختزال ، إنه يورد مثل هذه التعريفات فى سياقات معينة تجعله يصوغ التعريفات وفق مقتضياتها ، وتتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل فى العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار حول بعض ملائماته محلّه ، ممّا يفرض على المتقبلّ تخطى مرحلة إضافية فى العملية الذهنية التى يكتشف إثرها حقيقة الصورة [٨٥] والاستعارة عند السكاكى هى أن تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الآخر مدعياً دخول المشبه فى حسبه ولا على ذلك بإثبات للمشبه به ، وواضح فى هذا التعريف ارتكاز السكاكى على التشبيه . واعتباره أصلا تبنى عليه الاستعارة ، والاستعارة بإيجاز ليست سوى تشبيه حذف أحد طرفيه إلى هذا الحد يمكن أن نختصر ونبسط عمليات كثيرة معقدة غاية التعقد [٨٦] ، وتعتبر المحسنات البديعية وسيلة من وسائل التأثير فى العبارة الأدبية ، شأنها فى ذلك شأن الوسائل البيانية والصور المجازية ، لما تضفيه على الكلام من حســن التناسق

٨٤- عبد القاهر الجرجانى/أسرار البلاغة / دار المعرفة / بيروت/ ١٩٧٨م/ صـــــ٢٠ .
٨٥-محمد الهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / جـ ؟ صـــــ١١٩٩ / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م / صـــــ١٦٦ .
٨٦- رمضان صادق / شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية / الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٩٨م / صـــــ١٨٠.

وجمال الأداء مما يزيد فى الاستمتاع به والارتياح إليه [٨٧] ولا يتوقف ابن الرومى فى ذلك كلِّه عن خلق الصورة البعيدة المأخوذة من الطبيعة ونضرة الحياة فيها ، لتوحى بفكرته فيه يقول عمن يحاول إخفاء شيبه بالخضاب :

وهَبة يُوارى شَيْبَه أين ماؤه   وأين أديم للشبيبة أملس ؟

***   جـــ٣/صـــ١١٩٩

ما الشباب وأديمة الأملس إلا أشياء أسطورية لا وجود لها لكن من السهل على الشاعر فهم ما تعنى إزاء محاولة إنفاذ الشيب بخضاب ، أما التمثيل فوسيلة أثيرة فى منهج ابن الرومى التصويرى ليستمد عناصره من الطبيعة ، ومن غير الطبيعة ، لكل معانيه وموضوعات شعره ، وهو يتأرجح فيه بين الصور الممكنة وغير الطبيعة وغير الممكنة ، إن ميزة هذا المنهج التصويرى تتمثل فى قدرة ابن الرومى على التوغل فى إبراز خطوط اللوحة جميعاً ، وقد أخذت أبعادها المطلوبة فى الزمان والمكان ومِنْ ثَمَّ يتوافر لها من الانحياز اللفظى ما يتم إطارها معنى وشكلا وحركة معاً ، أما ابن الرومى فقد سلم من آمنة البديع المتكلف ، وتخلص من التشبيه الاستطرادى وكانت حياته سلسلة من المآسى والمعاناة فأضحى لذلك ، على حظ أوفرمن اليقظة الشعورية ، وقدرأكبر من الترتيب أمام الأشياء ، والتأمل فيها وفى نفسه وذلك أغنى تجربته الوجدانية وأوقفه على كثير من الصور الفنية الجميلـــة .

وشاعرية ابن الرومى تختلف عن شاعرية من عداهُ من شعراء العرب ، فى أنه كان لا يعتبره للعمل العقلى وللمعنى العميق الدقيق . ومن هنا أنه ضحّى بالإجازة البيانية فى كثير من الأحيان ، فى سبيل استكمال الصورة التى تصف ، أو الشعور الذى ينِّم شعره عنه أو العاطفة التى تفهم فؤاده [٨٨] إن حاسة اللون

٨٧- دكتور طه مصطفى أبو كريشة / أصول النقد الأدبى / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان / ١٩٩٦م / صـــ٢٠٧ .

٨٨- دكتور فوزى عطوى /ابن الرومى شاعر الغربة النفسية/دار الفكر العربى/بيروت/طبعة أولى / ١٩٨٩م/ صـــ١٩ .

أثيرة عند ابن الرومى ، فهى علبة الرسام التى لا ينشأ يبرز بأصباغها المتنوعة زوايا وأبعاد الصورة كى تنال حظها من الحيوية والإيحاء، فى كل ما يصف من وجوه وكؤوس وحلى وخمر ، فى شدة إحساسها باللون واختلافها بأصباغه وأضوائه ، وتعد الاستعارة-كما يقول هاوكس (Hawkes) : أهم الصور التى تبدو فيها اللغة المجازية أو التصويرية واللغة التصويرية أو المجازية هى اللغة التى لا تعنى ما تقوله . وهنا تبرز الاستعارة باعتبارها النمط [٨٩] الأساسى للنقل (Transfewence) وهكذا تعد الاستعارة أهم أنماط التصوير فى الكلام .

وبذلك لابد لتصنيف الاستعارة حسب نقل الخواطر الدّلاّلية – إذا أريد له أن يكون مستوعباً وشاملاً – من أن يتركز على تصنيف واسع للخواطر الدّلاّلية المتعلقة بالأشياء والأحداث غير أن مرادنا من هذا أن نقدم طرازاً بحثياً نراه كافياً من حيث المبدأ لمعالجة المشكلة التى يتصدى لها بالفحص ، ولقد تابعنا لا ندون[٩٠]فى اكتفائه بتصنيف ثلاثى للاستعارة تبعاً لنوعية الخواص المنقولة،ومن أراد المزيد فعليه بهذا وفى رأيه هى اختيار معجمى تقترن بمقتضاه كلمتان فى مركب لفظى (Collocetion) اقتراناً **دلاّلياً ينطوى** على تعارض أو عدم انسجام منطقى ويتولد عنه بالضرورة **مفارقة دلاَلية** تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة والطرافة،وتكمن على الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيارالمنطقى المتوقع. وهى – الاستعارة– ظاهرة من أهم ظواهر التعبير اللُغوى مخالفة الحياة اليومية والنصوص، ورأى ابن سينا فى كتابه الحكمة العروضية فى كتاب معانى الشعر يوضح [٩١] وأما الاستعارة فهى قريبة من التشبيه والفرقان بينهما بشىء وهو أن الاستعارة لا تكون إلا فى حال أو ذات مضافة ، ولا تكون فيها دِلاَلة على المحاكاة بحرف المحاكاة .

٨٩- دكتور محمد العبد / إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى مدخل لغوى أسلوبى / دار المعارف / طبعة أولى ١٩٨٨م / صـــــ١٢٩ .

٩٠- دكتور سعد مصلوح / فى النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية / عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/طبعة أولى/١٩٩٣م/ صـــــ١٨٧ ، ١٨٨ وما بعدها .

٩١- ابن سينا / كتاب الحكمة العروضية فى كتاب معانى الشعر / تحقيق دكتور محمد سليم سالم / مطبعة دار الكتب / ١٩٦٩م / صـــــ١٨ ، ٢٠

ولم يقتصر تصوير ابن الرومى على مظاهر الطبيعة المحسوسة ، أو على الوصف المباشر الذى يتحدث عن الأشياء بضمير الغائب ، بل نجده أولاً يخضع بعض المعنويات الذهنية لهذه الوسيلة ، وهنا نسجل لابن الرومى نفرة فنية فى الارتقاء بالتصوير من المعنوى إلى الألسنة مبــاشرة ، مـــن غير توقف عند التشكيل والأحياء ونجده ثانياً لا يعتمد أسلوب الوصف المباشر ، بل يجعل ضده المعنويات موضوع الصورة هى التى تتحدث وتصف وذلك باعتماد أسلوب الحوار الذى يكون هو طرف فيه ومن أمثلة ذلك تصويره لهنوات أبى القاسم الشطرنجى ، إذا نترك لها الحديث : نساء عاقلات يفكرن ويناقشن ويقلن الحكمة يقول :

غيـــرُلاه باللّهى بــل عالمــا	أن بذل العُرف من خيــر عتادِ
مستـــزيدا فى معالٍ جمَّـــة	ليس فيها لامرئ من مــستزاد
لا ترى استطراف علقٍ طارف	شيمـــــةً منه ، ولا إلفَ تلاد
كـــلُّ زخـرٍلمعاشٍ عنـــده	مقتنىً من فضل زاد لمعـــاد

***

بذل الدنيـــا بكف سمحــــة	مثلها ضمّن أرزاق العبـــاد
وتـــولاهـــا بعقـــل راجـــح	مثلــــه قلّد إصــلاحَ البلاد
غانيـــا عن كـــل إرشاد بما	فيه مـــن فضل رشـــاد وسداد
أصبح الناس سوادا حالكـــا	وهــــو الغرّةُ فى ذاك السواد

***

جـــ ٢ صـــ٧٢٨

لقد اتبع ابن الرومى تشكيلا معنوياً فى صوره بأداة أخرى أو قل : مرحلة أخرى تتقدم بفن التصوير درجة نحو الفنية والتجرد الخيالى من أسر الواقع ومنطقه الظاهر ،وهى مرحلة الأحياء فقد جعلت الأشكال التى تؤول إليها المعانى سواء كانت ذهنية أو حسية ، حية تتّحرك وتحس بنشاط الأحياء ذلك هو الإطار التأملى الذى نجده فى بعض صور ابن الرومى ونعتبره أحد معالم

منهجه الفنى فى التصوير ، كموقف نفسى ، أو قل : كبعد آخر فى التجربة الشعرية ، يعبر عن معاناة الإنسان لصروف الحياة أولاً ، ويكشف عن إدراكه لطبيعتها المتغيرة ثانياً ، كل هذه الدراسة أظهرت أهم الخصائص الشعرية التى تميز بها ابن الرومى عن طريق النظر فى خصائصه الأسلوبية التى تظهر فى أدائه الشعرى حين يتناول موضوعاته الشعرية فقد كانت الفكرة النظرية الجوهرية التى توجه عنها البحث هى أن الشاعر لا يبدع كذلك إلا من خلال التفاعل الخلاق مع تقاليد تراثه . وأرقى أنواع التصوير ، وأكثرها أثراً بالنفس ، وأشدها التصاقاً بالفن التصويرى الذى اشتهر به ابن الرومى بالكلمة والعبارة والقصة والرسالة لأن الأديب يملك فى تصويره الكاريكاتورى بالكلمة والعبارة ما لا يملكه المصور بالفرشـــاة والألـــوان أو آلة التصوير، مـــن الاسترسال فى التصوير والتخيـــل بالاشتقـــاق والتوليـــد ، فـــلا يزال يقلـــب الصور ويتعمقها ويبـــــرز أحشاءها ، ويغيـــــر ملامحهـــــا ويعكـــس أوضاعها [٩٢] ويخرجها واحدة بعد الأخرى فى أشكال وأوضاع مختلفة حتى يأتى على جميع المعانى التى يتحملها وقد صبها فى قوالب براقة وأفرغها فى عبارات دقيقة ، فتجىء معبرة متحركة قابضة بالحياة ، وواضح من شعر ابن الرومى أن إحساسهُ بالجمال فى الطبيعة وفى الإنسان لم يكن من طريق النظر والسمع وحدهما ، بل كان لحواسه الأخرى ولاسيما اللمس والشم ، حظ وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال [٩٣] ، وهذا ما سيحاول الباحث إيجاده فى صورهُ البيانية من خلال استخدامه الاستعارة فى جميع أجزاء ديوانه بشتى وسائله المتعددة والمختلفة التى تخدم الصورة ، وأكثر ما يشد ابن الرومى للطبيعة الرياض والبساتين ، فهى فى شعره مرسومة بصباحها وأضوائها ، وبرياحها ونسمائها ، وهناك يعقد بينه وبينها صلة وجدانية تقوم على الألفة والصداقة ، وكأن الطبيعة هى المعبد الذى يقدم فيه أدعيته وابتهالاته ، شاكراً ربه على ما أسبغ عليها من جمال وما بث فى أنحائها من حياة يقول فى وصف روضة :

٩٢- دكتور نشأت العنانى / فن السخرية فى شعر ابن الرومى / مطبعة السعادة / الطبعة الأولى /١٩٨٢م / صـــــ١٩٩،١٩٨ .
٩٣- ابراهيم عبدالقادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف /١٩٩٧م /صـــ٣٣٥.

إذا شئت حيتنى رياحين جنة على سوقهـا فى كل حين تنفس
وإن شئت ألهانى سماع بمثله حمامُ تغنى فى غصونٍ تُوَسوسُ
تُلاعبها أيدى الرياح إذا جرت فتسمو وتحنو تارة فتنكّس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها أفادت بها أنس الحياة فتؤنس
توامض فيها كلما تلع الضحى كواكب يذكو نورها حين تشمس

*** جـ ١٢٣١/٣

فهذه روضة لو أحب ولوجها حبته رياحينها بطيب متضوع، فهو إذن على ثقة من حسن علاقتها به ورضائها عليه ، بل لو شاء لنعم بغناء تشدو بمثله الحمائم على الأغصان ، وهى بين ارتفاع وانحدار كأن الريح تلاعبها، وإذا ما تحركت ريح الصبا فى تلك الروضة جعلت الحياة أنيسة مؤنسة، والروضة مليئة بزهو تتوامض فى الضحى ، وتتلألأ حين تسطع الشمس ، والرياحين والغناء وهديل الحمام والصبا والزهور كل ذلك من مظاهر الأنس والألفة ، فكأنه يريد أن يسمو بها فوق السأم والوحشة ، والبيت الرابع مفتاح هذا المعنى الوجدانى، بينما يسّخر باقى الأبيات بأوصافها الحسية ، كى تحقق هذا المعنى وتقّيمه دليلاً على خفايا مشاعره ، وإشارة تكشف عن همومه وموقفه من الناس والحياة، وابن الرومى يلح دائماً على معنى الأنس والألفة هذا وهو بين أحضان الطبيعة ، وكأنه يريد أن يعالج فى نفسه ماهو مخالف له من مشاعر تجاه الناس أصدقاء وأعداء ، غنمّاً وغرّماً ، أوقل إنه يبحث لنفسه عن سلوى تؤنس وحشته ، وعن عزاء يخفف عنه الهموم فى عالم الوحدة والقوة ، ويقول فى روضة توضح مدى استخدامه الاستعارة التى هى موضع البحث فى هذا المجال .

ومونقة الرواد مهتزة الربا يحاسنها سار وغاد ورائحُ
توقد فيها كلما تلع الضحى مَصابيح تذكو حينَ تحبو المصابح
تضاحك نُوّاراتُها زهَراتها لها أرَج فى نافح العطر نافح

إذا مدّها **المهموم** فـــي صُعدائه	إلى قلبه انـــساحت عليه الجـــوانح
زجـــرت ثناء الناس ثم انتجعته	ولـــم يتخـــالجنى سَنيح وبــــارح

*** جـ٢/صـ٥٢١

من خلال هذه الأبيات تظَهر الاستعارة جمال استخدامها لدى الشاعر فقد أضفت على الأبيات رونقاً وجمالاً.. ولينظر إلى قصيدته فى الحسن بين إسماعيل القاضى فقد تنوعت الاستعارات عنده وكثرت فى هذه القصيدة حيث تبين قيمة التشخص لديه من خلال هذه النماذج فيقول :

ياليت شعرى: **هل يبيت مُعانِقِى**	**ويداى من دون الوشاح** وشاحه ؟
ويُشَمّنــى تُفـــــاحَةً أوْ وردةً	ذاك الجنــــى ووردةُ تفـــاحةُ
ظَبْى أصبحَ وأمْرضَتْ **ألحـــاظُه**	والحسن حيث مراضه وصحاحــه
يغدو فتكثر **باللحاظ جراحُنـــا**	فـــى وجنتيــه **وفى القلوب جراحــه**

*** جـ٢/صـ٥٢٤ ، ٥٢٥

حسُن المحيــا كاسمــه ، بسامه	ضحّاكــه لجليســــه وضّـــاحه
يُمْسى ويُصْبحُ من وضَاءة أمـــرِه	وكأنمـــا إمســاؤه إصباحــــــــه
عاداتُه فـــى مـــاله استفْـــادُهُ	وسبيلـــه فــــى **مجده استصلاحه**
يُرْجى ، فيُوفى بالمؤمّـــلِ عنده	لا بـــل يُفتُ ومــــاءه إرجـــــاحه
ومتـــى تعذّر مطلب فـــى ماله	فبجــــاهه ويمُنــه استنجــــاحه

*** جـ٢ / صـ٥٢٦، ٥٢٧

فأطفأ نيــــران الغليل مواطـــرُ	**مُضْرَمـة نيرانها فى** وقودهـــا
سقتنا ونيرانُ الصدى كبــرُوقهـا	**فقد بردت أكبادنـا** بُبرودهـــا
ولم نُسْقَ إلا بالـــوزير ويُمْنِـــه	فَبُورك فـــى أيامـــه وعهودها
دعا الله لما أغبّــرت الأرض دعوة	بأمثالهـــا تغدو الرُبى فى برودها
فكـم بركاتٍ أذعنــت بنزولهـــا	لدعوتـــه إذ أمْعنَتْ فى صُعودهـا

سمـــا سَمْوَةَ نحـــو السمـــاء بُغـــرّة   مسومة قدما بسيَمـــــا سُجُودهـــــــا

وكفَّيـــــن تَستَحى السمـــاءُ إذا رأت   رُفُودهُمَـــا من ضنّهَا بُرُفودهـــــــا

فجادتْ سماءَ الله جُودا غدتْ لـــــه   عقيمُ بقاع الأرض مثّل ولُودهِـــــا

***   جـــ٢/ صـــــ٦٠٥

لو نظرنا إلى هذه الاستعارات لوجدنا الشاعر يستخدمها استخداماً حسناً متنوعاً فى جميع أغراضه الهجاء ، المدح ، الوصف ، الغزل وغيره من هذه الأغراض فهو يحسن فى وصفه بشكل لم يسبقه أحد فى ذلك ، ويؤكد الباحث أن الشاعر قد أبدع فى استخدامه لهذه الاستعارات التى وضحت فى قصيدته التى تعزى القاسم حيث لعب التشخيص الذى ينظر إليه الشاعر فيقول * :

تعَجَــل مولودُ ليُمْهــل والــــــدُ   ولا بِدعُ ! قد يحمى العشيرةَ واحدُ

لقد دافع المفقــودُ عنك بنفســـــه   وعُــــراما ، فلا يُحْزنك أنك فاقد

ومن قبلتْ منه الليالى فـــــداءه   فُحقّ بـــأن يلقينهُ وهو حـــامد

على أنّ من قدّمْتَ عالٍ مكانُـــــه   بحيث الثريا أو بحيث الفراقـــدُ

ومـــا مات منه أُسوةَ الناس مّيتُ   بل انقضّ منه المشتُرى أو عطارد

ومـــا كان لو حُكّمتْ جُنّـــةَ بذله   ولو حوذُرتْ أبيـاتُ دهرِ حـــدائد

بل النفس تُفْدى بالنفوس وتُشتَرَىَ   فَتُبذلُ منهـــا المنفســــاتَ التلائد

ولكن أبـــى إلا افتــــداءً بنفسه   لنفسك ، جادتْه الغيوثُ الـــرواعد

عظيم،وَفَى النُعمى عظيما،وماجد   فدى ماجدا ، لازال يفديـــه ماجد

***

سوى البدر والنجمينْ والعترة التى   يُصالح فيها دهرنـــــا ونُفاسـد

أولئك كـــانوا قدوةً بـــل مواهبـــا   فذاد الردى عنهم يد الدهر ذائـــد

---

* وانظر الديوان / جـ٢ قصيدة ٣٩٥ ، صـــ٥٢٤ ومابعدها وقصيدة ٤٠٥ صـــ٥٤٢ ومابعدها وقصيدة رقم ٤٠٩ صـــ ٥٥٢ ومابعدها وقصيدة ٤٤٦ صـــ٦٠٤ ومابعدها .

* ابن الرومى / الديوان / قصيده ٦٣٦ جزء٢ صـــ٧٩٨ .

مضـــى ابنك والآمـــالُ تكتنُفُ نعشَه وتبكيه **للمعروف** وهْيَ حواســـد
ولــو عاش عاشتْ فى ذراه وأورقت لها من عطاياه عضـــون موائـــد
ولاتحسبـــن الُـــرزء لـــم يـــك واقعاً ولاتعتقده طـــارفا ، فهـــْو تالـــد

***

ونحـــــن **بذور الدهـر والدهرُ زارع** **ونحن زروع الدهرُ والدهـــر حاصد**
وتالله مــــا مـــولًى لمـــولاه خــــالد ولا الحزُن من مولي لمولاه خـــالـــد
غدا الموت والسُلوان حتما على الورى كـــلا ذا وهـــــذا للفريقين راصد
فـــــلا تجعلن الموت نُكـرا فإنمـــا **حياةُ الفتى سَيْرُ إلى الموت قاصـــــد**
ولاتحسبنّ الحـــزن يبقـــى فـــــإنه **شهاب حـــريق واقد ثم خـــــامد**

*** جـــ٢ صـــــ٧٩٨ ،٧٩٩ ،٨٠٠

فنلاحظ البيت السادس تحدث الشاعر واصفاً الدهر به اثبات ، وهذه الصفات تدل على الغدر الذى يحدث من قبل الزمان .. وإن كان هذا مقدراً منذ الأزل والأبيات صفة من صفات التصالح وهى صفة من صفات البشر،ولك بهذا المعنى للتوضيح، وفى البيت الحادى عشر والثانى عشر حيث يوضح بأن الدهر له يد تطول كل شيء وهذه صفة من صفات البشر فقد استعار بهذه الصفة ثم صفة البكاء والتى هى من صفات البشر حيث وضح بأن المعروف يبكى حينما يوجه فى سبيل الخلاص فى العمل ، ثم يوضح فى البيت الخامس عشر قمة الجمال فى توضيح الاستعارة التى استخدمها الشاعر حينما وضح كلمة "بذور الدهر" فالزمان ليس له بذور وهى صفة من صفات الطبيعة فقد أظهر أن الدهر له بذر وكلمة الدهر " الدهر زارع " فالزراعة صفة من صفات الإنسان، ثم وضح فى نفس البيت كلمة الدهر حاصد، والحصاد صفة أيضاً من صفات الإنسان، فاستخدم هذه الاستعارات لتدل على إجادته لهذا البيان وحسن تصرفه فى هذا المجال،ومن هنا تراه إذا وصف أفاض واسترسل،وتوخى الاستقصاء والتصفية ولم يدع شيئاً،ودفعه إلى الاسترسال وأغراه به ، ولا الحسد ولكن

لطف الحس الذى يتناول أدق الأشياء وأخفاها ، ومراح الخيال القوى الذى يجسد الصورة ويُشعر صاحبه اللذة والمتعة المستفادتين من استقصاء الجوانب وإتمام النواحى[٩٤] ويـرى المـازنى أن ابن الرومى فطن إلى ما فطن إليه شيللر [٩٥] وسبنسر من العلاقة بين الإحساس الفنى بالجمال وبين اللهو الذى ينتجه الفائض من النشاط العضوى وهو إدراك قل بين الشعراء العرب .

أيـا غُرّة العَلْيَاء وياعينَها اليمنى	ويا صفوة الدنيا ويـاحاصل المَعْنـَى
أأحيتنـى بالأمــس ثم تُميتنى	**برفضى وإقصائى ؟** وحقـى أن أُثْنَى
ولو أننـى أحييت ميّتـا عشقته	لحسـن الذى أثرتَ فيه من الحسنى
ألا يعشق المفضال ميتا أعاشـه	**وأجناه مـن معروفه الحلو ما أجْنَى**

*** جـ١/صـ١٠٩

ففى البيت الثانى استخدم الشاعر الاستعارة لتوضيح المعنى الذى يقصده لكى يوضح مدى قدرة المحب ، بحيث تصل لدرجة الموت ، وهى صفة خاصة ليست فى قدرة الإنسان أو أى شخص فى الوجود إنما هى صفة يختص بها الله سبحانه ويقول وهو مقيم بواسط يتشوّقُ معهداً كان له سّر براعة فى أسلوبه .

وجاورتِ الـروضَ حيث الحسـا	نُ **تفضُ النهى** من عيـون المهـا
ومواقف حـورِ نبـاتِ الخُـدورِ	يُبكِّين أعيـن مـن قد هـوى
بكـاءَ الحمـائم فـى أيكـة	تجـاوبن وقـت **ابتسام الضُحى**
إذا ماغدونَ لطـافَ الخُصـورِ	**خفافَ الصدور ، ثقـالَ الخُطى**
رقـاق الثنايـا ، عِذَابَ الغُروبِ	صغارَ القلوب ، ضعافَ القُـوى
زوائـرَ فـى كلٍّ مـا جُمعةٍ	قُبوراً أقمـن بـدار البـلى

*** جـ١/ صـ١٢٤

٩٤- إبراهيم عبدالقادر المازنى / حصاد الهشيم /دار المعارف /١٩٩٧م /صـ٢٩٥.
٩٥- دكتور عبد البديع عبدالله/ نقاد الأدب إبراهيم عبد القادر المازنى/الهيئة العامة للكتاب / ١٩٩٤م صـ٨٠ .

وغـــــزالٍ ترى علـى وجنتيـهِ   قطـــــــر سهميه من دماء القلوب

لهفَ نفسيِ لتلك مـــن وجنـــاتٍ   وردهـــا ورد شـــارق مَهْضُوب

أنهلتْ صبْغ نفسهـــا ثـــم علّتْ   مـــن دمـــاءِ القتلى بغيـــر ذنـــوبِ

بل أتى مـــا أتى إليهم من الأمــــ   ـــرِ بوتِر لديهـــم مطلـــوب

جرحته العيـــون فاقتصّ منهـــا   يجوّى فـى القلوب دامى النُـــدوب

لـــم يعادِلْهُ فى كمـــال المعـــانــى   توأمُ الحُسنِ مـــن بنـــى يعقوب

***   جـــ١صـــ١٧٢، ١٧٣

وظهرت بوضوح غلبة الاستعارات المكنية التى يستخدمها الشاعر وخاصة فى قيامها بدور التشخيص الذى يريد الوصول إليه من خلال أبياته لتميزه بهذا الدور فترى جمال استعاراته المكنية من خلال هذه الأبيات .

وقد جاء فى البيت الأول فوضح المجاورة وهى صفة من صفات الإنسان ، وكلمة تفضّ فهى صفة أيضاً من صفات البشر فاستخدمها الشاعر لتوضيح ذلك ، وكلمة بكاء الحمائم " هذه الاستعارة توضح قدرة الشاعر على استخدامه لأساليبه المتنوعة التى يمتاز بها ، وكلمة جرحته العيون فى البيت الأخير فالجراحة صفة من صفات الإنسان استخدمها الشاعر ليوضح مدى الألم الذى ألمّ به .

أصابنـا الدهـر فيك أكمل مـــا   كـــنت فما زرؤنـــا بمجتبَـــر

لم تقتحمك العيـون مـــن صِغَر   ولا قلتك النفـــوس من كِبـــر

كـل ذنـوب الزمـان مغتفَـــر   وذنبــــه فيك غيـــر مغتفر

وغـاب عنـا السرور بعدكُـــمَ   واحتَضر الهم حيـــنَ محتضَرَ

***   جـ٣/ صـــ٩٢٠،٩١٩

يتحدث الشاعر فى البيت الأول عن الاقتحام فهذه صفة من صفات بنى البشر منذ استخدم الشاعر هذه الاستعارات فى كلمة ذنوب الزمان دلالة على

قدرته على استخدام الأمثل وهى صفة من صفات البشر وأيضاً كلمة احتضار التى هى خاصة عليا .. تدل على مقدرة فائقة فى تنوع أسلوب الشاعر .

فالأرضُ فى روضٍ كأفواف الحبِرَ نيــــــــــرةُ النُــوار زهراء الزهَــر
تبــرجت بعد حياءٍ وخفـــــــــر تبــــــــــرج الأنثى تصدّت للذكـــــــر

*** جـــ٣صـــــ٩٩٣

وهنا أيضاً يوضّح الشاعر فى البيت الثانى مدى التبرج الذى أظهرته الأرض حينما أخرجت من بطنها هذه الأنواع من الورود التى اكُتسيت حللاً جميلة أظهرها الشاعر فى هذه الاستعارات الجميلة التى استحدثها وبذلك خرجت لنا ولننظر إلى ابن الرومى فى قوله عن وصف الشعر وما يعتريه من إجادة فيقول :

قولاً لمن عاب شعــر مادحِـه أمــــــــــا تـرى كيـف رُكّب الشجـرُ؟
رُكّب فيـه اللحاء والخشب الــ ـيابس والشوك بينـــه الثمـــــــــــر
وكـــــان أولى بأن يهذّب ما يخلـــــــق ربُّ الأرباب لا البشــــــر

*** جـــ٣/صـــ١٠٢٩

تغلب على هذه الشواهد الاستعارات المكنية التى أوجدها الشاعر فى أشعاره لأنه شاعر الوصف ويجيد الاشتقاق وهو شاعر العقل والتفلسف لهذا جاءت الاستعارات مكنية مشخصة لما يريد ، وهو رأى الأستاذين الكبيرين العقاد والمازنى .

فلم يكن ذاك بل سواه من الـــــــ أمـــــر لشـــــــــــىء جـرى به القدر
واللـــــه أدرى بمـــــا يدبـــــره منـــا وفـــى كــــل مــاقضى الخيَر
فليعذرُ النـــــــاس من أساء ومن قصـــــر فى الشعــر ، إنه بشـــــــر
مَطلبه كالمغَاص فـــى دَرك الــــ ـــلُجّةِ مـــن دون دُرها خطـــــــــر
وليذكــــــروا أنـــــه يُكدّ له الـــ ـعقل وتُنضَى فى قرضه الفِكـــــــر

وفيه ما يأخذ التخيـر مـــن   غـــالِ ثمين وفيــه ما يذر
وليس برٌّ لمن يغوص من الـــ   ـــجرف لما يُصطفى ويحُتقَر

*** جـــ٣/صـــ١٠٢٩

ويتحدث الشاعر عن قدرته فى قرض الشعر مستخدماً استعاراته المكنية التى تهدف للتشخيص يحدث فى تكوين لحاء الأشجار وهى مقدرة فائقة لا يبدع فيها إلا شاعر له مواصفات معنية لكى يستمر شعره مواكباً كل العصور المختلفة، وهناك نماذج أخرى كما أنشد ابن الرومى فى قصيدته التى يمدح فيها سليمان بن الحسن بن مخلد ويصف مجلسه وطعامه وشرابه ، وكان قد اجتمع هو والبحترى فى هذا المجلس ويصف مجلسه وطعامه وشرابه فيقول :

باكرنـــا بالصبوح مُدْلجـــاً   لنشـــوةٍ شاءها فبكّرهـــا
عـــاجِ بنـــا مائلاً إلـــى حلَلٍ   قصـــور مُلكٍ له تخيرهـــا
مـــن أرثـــــه عن أبى مُحمّده   ياللك مأوى العـــلا ومفخرها
أحكـم إتقانهـــــا بحكمتـه   وشـاد بنيانهـــا وقدرهـــا
وســـط رياض دنا الربيع لهـا   فحـاك أبرادهـــا ونشّرهـــا
وجادهـــا من سحـــــابة ديَمُ   ورَّدَ أنوارهـــا وعَصتقَرها

***

وساق ماحولهـا جداولَهـــا   فشـق أنهارهـا وفجرهـــا
فارتوت الماء من جوانبهـــا   فزانها ربنّا ونضّرهـــا
فهى لفـرط اهتزاز رونقهـا   تُخيلُ نطقاً لمـــــن تبصرهـا
كأنهـــا فى ابتهاج زهرتهـا   وجـهُ فتى للسرور يسّرهـــا
إذا بـدا وجُهـــه لزهرتهـا   حار لها تـارة وحيرهـــا
واختار منِ أحسن السقوف لها   أفضلهـا قيمـــةً وعَرْعرهـا

***

مُشْعرةً بالشموس مـــن ذهب	بيـــــن **عيـون تنير مُشْعَرهـا**
وَقينة إن منحْـــــت رؤيتهـا	رضَيـتَ مسموعهـا ومنظرها
إذا بدَتْ للعيـــــون طلعُـتها	أبدتْ لها سرَّهـا ومُضمرهـــا
شمسُ من الحسن فى مُعصفرة	**ضاهت بلـون لها** مُعصفرهـــا
وفى وجناتٍ تحَمُرَ من خجـــل	كـــــأن **ورد الربيـع حمَّرهـا**
يسعَى إليهـــا بكأسه رشـــأ	أنَثهُ اللـــــه حيـــــنَ ذكَّرها
تُشبِّـه أعــلاه لاتغـــــادرهُ	وينْثنـى مُشْبِهـــا مؤزَّرهـا

***جـ ٣/صـ ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤

فى هذه القصيدة نلاحظ تنوع أسلوب الشاعر بين الاستعا... والتشبيه والمجاز وكلها أساليب بيانية أظهرت قدرة الشاعر على تنويع أساليبه البيانية .. فهى مقدرة فائقة توضح مقدرة الشاعر اللغّوية ومدى قدرته على رسم الصورة التى يريد توضيحها .. وهذا التنوع فى أسلوب الشاعر يدل على مقدرته اللغّوية التى جعلته يحتل هذه المرتبة الشعرية وجعلته يخلق من هذه الألفاظ جمال بيانه وأسلوبه فيقول :

تقسمه صحـــو ودجن **فشمسـه**	**تبَرج** أحيانــــاً وحينا تُحـقَّـر
تجدده فى العين حـــالان خَلفَه	يُخيلان أن **الروض يطوَى وينشَر**
قرنت به خضراءَ **بيتها الندى**	فأصبـح فى أفنانهـــا يَتمرمر
إذا معجت فيه الشمال رأيتها	كــــأن عليهــــا لؤلؤا يتحدر
ترى فوق منه غيابة خضرة	فما مسها من رفرف الجو أخضر
تخايلُ فى حمر وصفر كأنها	زَرابــــىّ **وَشْى نمنهتهن عَبقر**

*** جـــ ٣ / صـــ ١١٤١، ١١٤٠

تلاحظ فى هذه الأبيات تنوع أساليّب الشاعر البيانية مابين الاستعارة والتشبيه ، وهذه الإبداعات يتميز بها الشاعر كما تحدثنا وماسوف نتحدث عنه

لأن شرحنا يطول حول ديوانه المترامى الأطراف فكلمة تَبرح، وتجدد، يطوى ، ونمنم كلها كلمات تحمل المعانى الاستعارية فتبين الهدف المقصود منها .

نسيم الصَّباحيا الندامى من الزهــــر براح النــدى صرفا،**فمالوا من السكر**
تنقش كفُ الغصن فى الروض عندما **تجلت عروس الراح فى** الحلل الخضر

ويمتاز ابن الرومى بكثرة ألفاظه واشتقاقها لهذا ظهرت لديه كثرة الاستعارات المكنية التى يريد بها الوصول للتشخيص من خلال رؤيته للطبيعة أو لوضعه لفئة من أصحاب الحرف فى عصره.. ولهذا أبدع فى هذا المضمار ونوع فيه بكل طاقاته المتميزة .

وفى الروض أمسى الجُلّنـــار كأنــــه مباخــــر تبرعودهـــا طيب النشر
وحاكى السماء لما صفا ماءُ جــدول **وفيه خيال الزهر** كالأنجـــم الزهر
تَراقصتِ الأشجار والـــريح قد غدا يشيّب لمـــا **صفق الماء فى النهــر**
وأمسى المسا والغيم للبدر حـــاجب وإشراق شمس الراح يغنى عــن البدر
عروس بدتْ مـــن **دنّها وهى تتجلى** **كما تتجلى بكر الزفاف مـــــن الخدر**
توقد فى الكاسات نـور شعاعهـــا **ومن عجبٍ ماء توقد كالجمـــــــر**
يطـوف بهـا ساق كحيلُ عيونـــه **تنجى كليم الشوق** بالغُنْـــج والسحر
غـزال رمتْ بالنبل أهدابُ جفنـــه وكــــم **صادتِ الآسادَ بالشَّرك والشَّعر**

*** جـ٣ /صــ١١٥١

ويتحدث الشاعر فى هذه الأبيات عن صبا الفتيات الجميلات وكيف أصابه سهامهم ، فقد استخدم أسلوبه المتنوع فى إظهار إبداعاته الجميلة التى يهدف إليها ويقصد بها إظهار شعره بهذه القيمة الطيبة فقد وضحت الاستعارات التى جاءت فى الصبا ، والسكر، والنقش ، حاكى السماء، وخيال الزهر ، صفّق الماء ، وتراقص الأشجار كل هذه الكلمات تحمل فى معناه الاستعارات الجميلة التى يهدف إليها الشاعر ، وهنا يطالعنا أسلوبه الروائى فى أكثر قصائده وعدم

اقتصاره فى الوصف على الظواهر المحسوسة ، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها ، وتتبعه كحالات نفسه وما يتقلب عليه ويمر به [٩٦] ، حتى غلب ذلك على شعره على الرغم من الأغراض الأخرى التى كان ينظم فيها الشعر مثل المدح والهجاء والعتاب وغير ذلك .

أجتنــى الأقحوان والـــــوردَ والنر جــس عفــوا من الغُصونِ الغضاض
ثــم عـــادت عوائدُ الدهر تَمْحُـــو **بالتَّقاضــى محــاسنَ الإقـــراض**
كنت أرْنى ، وكنت أرنَى فأغضضـــ ـــتُ وأغضضــتُ أيّمــا إغْضاض
أدركتنى الخطوب ركضا على ظهـــ ـــر **خفــى مسيُره ركاض**
ويسيرُ علــى الفتى الشيبُ مالـــ **يقضِه حتْفه المؤجّلَ قـاضـــى**
*** جـــ٤ صـــ١٣٨٨

ويتحدث الشاعر عن الطبيعة بما تحمله من جمال مستخدماً استعاراته الجميلة بأسلوبه الراقى فكلمة أجتنى الأقحوان ، ونعرف جميعاً بأن الجنى صفة من صفات البشر وكلمة عوائد الدهر من عاد يعود وهى صفة من صفات الإنسان استخدمها الشاعر للتدليل بها على ما يريد وكذلك كلمتى " أدركتنى الخطوب ركضا ، ويسير على الفتى الشيب منها صفتان خاصتان بالبشر .

وســـاقٍ صبيـح للصَّبوح دعوتُهُ فقـــام وفـــــــى **أجفـانهِ سِنة الغمض**
يطوُف بكاساتٍ علينـا كـــأنُجـــمٍ فمن بيـــــــن **مُنقض ومن غيـر منقض**
وقد نشرتْ أيدى الجنوبِ مطارفاً علـــى الجو دكْنا وهى خضرٌ على الأرضِ
يطرّزها قوسُ السمـــــاءِ بحمـرةٍ علـــــى أخضرِ فى **أصفـر وسط مُبيضّ**
كأذيال خــودِ أقبلتْ فـــى غلائل مُصبّغةٍ والبعضُ أقصـــــــرُ مــن بعضِ
*** جـــ٤ / صـــ١٤١٩

٩٦- إبراهيم عبدالقادر المازنى / حصاد الهشيم / دارالمعارف /١٩٩٧م /صـــ٣٢٠.

لقد وضحت استعارات الشاعر الجميلة بأسلوب راقٍ فى استخدامه للتعبيرات التى يريد توضيحها للقارئ أو المستمع .. فنجد فى هذه الأبيات بيته الجميل الذى يؤكد أسلوب ابن الرومى فكلمة يطرزها قوس السماء ماأجمل هذا البيت فى تعبيره حيث التطريز صفة من صفات الإنسان استعارة ليوضح ألوان الطيف .

وقال يمدح الشيب فيقول :

الشيبُ أحلم ، والشبيبـــــة أظــرفُ **والرُّشد أسلم** ، والغوايةُ أتــرفُ
ذهبَ الشبابُ فبـــــان مالا يُرتجىِ **وأتى المشيب فجاء** مالا يُصرفُ
وكلاهمـــــــا لابد منه لمـــن نجا من أن يعــاجله ردى مُستَسلــفُ
والمرءُ أما مـــــن مخاوف دهــره فحـــرى ، وأمـــا بالمُنى فَمسوف
ولـــــربمـــا عدلتْ عليك صروفُهُ **فأصابك المأمــولُ** والمتخـــوِّف
أصبحتُ أنظــر الأمـــــور فأجتوى منها عيـــوب عــواقب تتكشف
والشيبُ أغرانى بذاك ولم يـــــزل **يُغرى الغوى برشده ويعنِّـــف**
عجبــا لذمىِّ مـــايزيدُ هدايتـــــى غضبا لآخـــر كان بى يتعسّف

*** جـــ٤ / صـــــ١٥٨٥

ونرى فى الشيب أحلمُ ، ذهب الشباب ، وأتى المشيب كلها ترشيح الصورة التى يريد رسمها ، وهذا الترشيح مقدمة للاستعارة المكنية التى تخفى ما يريد الشاعر إظهاره . والشيب أغرانى استعارة مكنية يريد بها التشخيص الذى رسمه الشاعر من خلال أشعاره .

ونـرجسٍ كالثغـور مبتسم **لـــــــــــه دموع المحدق الشاكى**
أبكــاهُ قطرُ الندى **وأضْحكَهُ** فهــــو مـــع القطر **ضاحكُ باكى**

*** جـــ٥ / صـــ١٨٩٠

تجرى المحاسنُ من قرون رؤوسها **حتـى تمسّ قرونُهـا الأقْدَامـــا**
مــا أبصرتْ عيناى قبلَ وجوههــا وفروعها نـــوراً يُقِلُّ ظلامـــاَ

*** جــ٥ / صـــ٢١٢٣

ونلاحظ ابن الرومى من خلال هذه الأبيات مستخدماً استعارته وموضحاً بها ما يقصد ويرمى إليه ففى كلمة الشيب أحلم ، وأتى المشيب ، والمشيب أغرانى ، ونرجس كالثغور مبتسم ، وله دموع ، وأبكاه قطر ، تمس قرونها كلها استعارات حملت المعانى الجميلة التى أراد الشاعر توضيحها ، فهى إن دلت فإنما تدل على مقدرة لشاعر الفائقة فى توظيف أسلوبه .

ويتيمةٍ مـــن كَرمها ومُديمهـــا	**لـــــم يُبْقِ منها الدهرُ** غير قميمهـــــا
لطُفتْ فقد كادت تون مُشـــاعةً	فـــى الجـــــو مثلَ شُعاعها ونسيمها
صفراء تنتحـل الزجاجة لونهـا	**فُخيالُ نوبُ التبر حشوَ أديمهـــــــا**
رَيْحانـة لنديمهـــــــا دِرْياقةٌ	لسليمهـــــــا ، **تشفى سقامَ سقيمها**
***	جـــ٦ / صـــ٢٢٣٧

شكوتُ الزمانَ فقـــال الزمـــا	**نُ وكـان خصيماً ألدَّ** الخصـــــــام
لك الذنْب لا لى فيمـــا شكـــــو	تَ بمـــدح اللئــام وترك الكـــــرام
عليك أبـا الصقر ذاك الــــذى	يمحـــص عنى ذنـوبَ اللئـــــــام
بجدواه يُغْفر لـــى لــــــــــومهم	ويغْمدُ عنـــى لسان المــــــــلام
فلا يخْلنى اللـــــه مـــن مثلـــــه	يقـــومُ بعـــذرىَ عنــــد الأنـــام
***	جـــ٦/ صـــ٢٢٥٩

ويتحدث الشاعر من خلال الكلمات والأبيات الشعرية موضحاً استعاراته الجميلة التى تبرز من خلال هذه القصائد وهذا ما يؤكد قول إبراهيم عبد القادر المازنى (٩٧) وقد كان ابن الرومى لسوء حظه – أو لحسنه ولحسن حظنا على الأصح – واحداً من هؤلاء الشواذ لفنه الشعرى ، فالشعرعنده أحق ما فى الحياة بالعناية والإكبار لما يتمتع به أسلوبه .

وسوف يتناول الباحث القصيدة التى يمدح فيها أبا الحسين بن أبى البغل بالتحليل واستخراج الاستعارات التى جاء بها الشاعر لتضفى عليها الألوان

٩٧- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف /١٩٩٧م /صـــ٣٠٥.

والجمال ، هذا وإن دل فيدل على مقدرة الشاعر الفائقة فى موهبته الشعرية لما فى القصيدة من قدرات بيانية وأسلوبيه جعلت الباحث يتجه بها فى بحثه لاستخراج هذه القدرات مع كبر حجم القصيدة من حيث عدد الأبيات التى بلغت مائتين وتسعة عشر بيتاً فيقول :

كُبــــرتُ فغيـــرُك الغرُّ الغُلامُ ... وغير قناعك الجعْدُ السَّخـــامُ
وأمسى ماء وجهــك غـاض عنه ... فماء شؤونك الفيض السُّجـام
وأصبحـتِ الظباء مُجانبــــاتِ ... جنــابَك ما لها فيه بُغـــامُ
وقد يِألغنيِ ومعـــى سهـــامـــى ... فما هذا النَّفــــار ولاسِهـام
أَلوحشهــــاَ وقــد نصلتْ نبــالى ... وأونسهـــا وفى نبلى الحِمام ؟
ليـــــالى لاتزال لدىّ صــرعى ... لرشَقّى فى مقَاتلها احتكــــام
ألا جـاد الحيـا تلكم ظبـــــاءَ ... تزيّتها المقاصرُ من بُعْد فِخـام
إلى الله الشَّكـــاة من اللواتـــى ... مساكنهـــا الرُّصافة لا الرجام

***

بحيث تبجبح المهـدى قِدَمــا ... وهاشــــم الأركامُ لا هشـام
مريضـــاتُ الجفونِ لغيــر داءِ ... لمــن لانبسَنه الداءُ العُقـــام
سقـامُ عيونهن سقـــامُ قلبـــى ... وقــــد يُهدى السقام لك السقام
أعـــانلتى وحبلى قـــد تداعى ... وللحبل اتصـــــالُ وانجذامُ
كـــأن منـاَعمى حُلـمُ تُقضّى ... وأسرارى مـــع الخَلل احتــلام
كُسيتُ البيض أخلاقاً رمِــامــا ... فوصلُ البيض أخــلاقُ رِمــــام
فـــلا يتشتتن عليـــك رأىُ ... فمـــا للبيض والبيــضِ التئـام
بَليْت سوى المشيب غدا جديــدا ... علـــى الفَــذُّ منــه والتّــــؤامُ

*** جـــ٦/قصيدة صـــ١٢٠٢

نجد فى هذه القصيدة الكثير من الاستعارات المكنية وهى نموذج استخدمه الباحث لإظهار هذا الإبداع الذى أجاد فيه الشاعر .. وهى كلها

استعارات مكنية تفيد التشخيص فالاستعارات المكنية " أمسى ماء وجهك ، جاد الحيا ، مريضات الجفون ، سقام عيونهن ، كسبت البيض " كلها استعارات الواضح منها التشخيص وهو أقدر شاعر فى هذا الضرب وقد وضّح الأستاذ الكبير العقاد هذه الميزة لديه .

ففى هذه القصيدة يوّضح الشاعر جمال استعاراته التى استعان بها فى هذه القصيدة وغيرها من القصائد الجميلة التى تركها لنا فى ديوانه الذى ترك فترة طويلة من الزمن لم يدرس أو ينقد من قبلِ الكثير من النقاد فى عصره وبعد عصره فديوانه يستحق الدراسة لما فى أسلوبه من روعة وإجادة مؤكداً استخدام الشاعر هذا ليدلل على قدرته الشعرية كغيره من الشعراء المعاصرين له .

وكنتُ كروضةِ للعين أضَحتْ ... ومـــا مــن نورها إلا النَّغام
وعبَّستِ الحسانُ إلى مشيبى ... فما لثُغورها بَرقُ يُشـــــام
وما يُرجَى من البيض ابتسام ... لمـــن أمســى لمفرقة ابتسام
كأن مَحاسنـــى لم تَضْحَ يوما ... وفـــى لحظـــاتهنَّ لها اقتسام
كأنـــى لم أر اللمحات نحوى ... وفـــى اللمحـــات لَثمُ والتزام
لئن ودعتُ جهلى غير قولى : ... **ألا سُقيتْ معاهـــــدُنا القِدامُ**
لقد يهتز لــى غصنُ رطيــبُ ... **وقد يرتُّج لى دِعْصُ** ركــــام
ويسقينى شفـــاءَ النّفِس ثغر ... ويَسقينى شفاء الوَجِدْ جام
ويسمعنـــى رقـــاة الَهِّم شدوا ... تغادر كل يـــومٍ وهـــــو رامُ

***

سمــــاعُ إن أردتَ إدام عيــش ... فذاك مـــن السمـــاع لـــه إدام
عجيـــــبُ كالجيب لـــه هنَـــاتُ ... بها يُشفَى الجـــوى وبها يُهام
بأخضـــر جــــــادَهُ طَلُّ ووَبْلُ ... وما جرمته بينهمـــــا الزّهام
غـــــواد لاتفــرطُ أو سَـــوارٍ ... روائمُ لايـــزالُ لهــــا رزام
فوردَتُــه وُشُقْرتُه احمـــــــرارٌ ... وحُمْرَتُـه وخُضرتُه ادْهَمَامُ
تَقسّمَ أمـــره شجـــــر وروض ... عليه من زواهـــره فـــــدام

يظلُّ وللرياح بــه اصطخــاب	وللعُجْم الفِصاح بـــه اختصام
وللقُضُب اللّدان بـــه اعتنـاقُ	**وللأنـــوار فيهنَ التثـام**
تــراهُ إذا تجاوب طائـــراهُ	تجاوبُ عَثْعثـــا فيه زُنــامُ
حَمـامُ الأيكِ يُسعـــدُه هزارُ	**فدَى ألكـاء ذنيك والسّـــام**

*** جـــ١/قصيدة صـــ١٢٠٢

وهنا نرى عبست الحسان،ولثغورها برق يشام ، ويسقينى شفاء النفس ، ويسقينى شفاء الوجد ، وللقضيب الدان به اعتناقُ،وللأنوار فيهن التثـــــام ، حمــــامُ الايك يُسعُده هزارُ " كلها تؤكد أسلـــوب الشاعر المميز فى تنوع الأغراض لديه ، وكثرة الاستعارات لديه حيث نجدهـــا منتشرة هنا وهناك ".

ويتضح من خلال هذه القصيدة استخدام الشاعر للاستعارات التى ظهرت بين طيات القصيدة .. فهى إن دلت فإنما تدل على شاعر مقتدر يجيد أدواته الشعرية .. فنلاحظ من كلمات القصيدة كلمة عبست الحسانُ، يهتز لى غصن ، يرتج لى دعص ، شفاء النفس ثغر ، شفاء الوجد ، كلهـــا استعارات استخدمها الشاعر، يوضح القصد الذى سعى إليه العقاد [٩٨] وشيعته فجعل القصيدة كلاً واحداً لايتـــم إلا تمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها وتفرع جميع جوانبها وأطرافها .

وأخـــلاطُ من الغَــرِداتِ شتّى	حواســرُ أو عليهنَّ الكِمـــام
ألا لا عَيْش لـــى إلا زهيـــدا	ودونَ لِثــام من أهوَى لِثـــام
وكم **نادمتُ** راحَ **الـروح** فـــاهُ	**ولكن خـــاننى ذاك النــــدام**
كــأني أبتُ أُسقَـــى رضُابــاً	يَمـــوتُ به ويحيـــا المُستهام
تُعَلِّلِنـــه واضحـــةُ الثنايــــا	كأن لقــــــاءها جولا لِمـــام
تنفسُ كالشّمول ضُحى شمـــالٍ	**إذا ما فُضَّ عن فمها** الخِتـــام

***

٩٨- دكتور عبداللطيف عبدالحليم /أدب ونقد / مكتبة النهضة /١٩٨٨م /صـــ١٥٣.

وتسقيكَ الذى يَشفى ويُدوى ففى الأحشاء برْد واضطــرام
وقالوا : مُدامُ أفــواه الغوانى مُدامُ لا يعــادلــــــه مُــدام
عزاؤنكَ عن شبابٍ نال منه زمانُ فيه لينُ واعتـــــزام
فقبلــــك قــام أقــوام قُعودُ لريب الدهر أو قعــــد القيام
ومـــا يَنفكُ يَلقى الكُرْه فيــه فئـــــــامُ قد تَقَدّمهُ فِئــام
إذا أراد على بنى ســام وســامٍ كؤوسا مَرّةً حـــــامُ وسام
نهار شكلُهُ فى اللـون ســـــامُ وليل شكلُهُ فى اللـون حــام
وهذا الدهْـرُ أطوارُ تراهـــا وفيها الشُهد يُجنى والسِّمام

*** جـــ٦/قصيدة صـــ١٢٠٢

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات أن استعاراته تدور فى أطار من الغائب الذى يشخّصه الشاعر ، فهو عادة يستخدم ضمير الغائب، عوضاً عن الإنسان ثم يضيف صفة من صفات الإنسان فمثلاً كلمة " نادمت راح الروح ، خاننى ذاك ، تنفس ، ما فض عن فمها ، تسقيك الذى يشفى ، زمان فيه لين واعتزام ، نهار شكله فى اللون ، وليل شكله فى اللون ، الدهر أطوار ، الشهد يجنى " كل هذه الاستعارات يستخدمها الشاعر فى توضيح ما يهدف إليه وهو بذلك يستخدم كل الألــوان البيانية التى تدل على المعنى المراد ،وهنا يركز الشاعر – ابن الرومى – على الدال من حيث نوعه ليوضح الهدف الذى يسعى إليه وذلك كما يوضح محمد الهادى الطرابلسى [٩٩] فيذكر درس التصوير على الدال من حيث نوعه وبإرجاعه إلى الحقل الدلالى الاصطلاحى الذى يشترك فى الانتماء إليه مع غيره من الدوالّ ذات الطبيعة الواحدة وتتوقف الغاية من ذلك على تحسّس خصائص المثل العليا فى التصوير عند الشاعر على البحث فى المنظار الذى ينظر منه الشاعر إلى الدنيا .

٩٩- محمد الهادى الطرابلسى/خصائص الأسلوب فى الشوقيات/منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م /صـــ١٦٩.

فأعوام كـــأن العامَ يــومُ ... وأيام كــأن اليـــومَ عـــام
كدأبِ النَّحل أرْى أو حُمـــاتُ ... ودأبِ النخلِ شَوْك أو جــرام
ولاتَجـزَع فصرف الدّهر كَلْمُ ... وتَعفــيـَـهُ وإن دَميتْ كـلام
سَيليك الشبيبـة أريُحّــــيٍ ... بجـود يديه أورقت السّـــلام
يَحُلُّ من المكارم والمعــــالـى ... بحيثُ الرأسُ منها والسَّنام
لــه ذكــرُ إليهـــا مُستراحُ ... وناحيــةُ إليهـــا مُستنــام
مُدَبـِّـــرُ دولــةٍ وقـــوامُ مُلْكٍ ... كهِمّتك المدبـــر والقِــوام
يروقكَ أو يــَـروعك لابظلـم ... كمــــا يتلّون السيفُ الحُسام
يضاحك تارة ويكون أخــــرى ... بحيث تهُزُّه قصَر وهـــــام

*** جــ٦/قصيدة صــ١٢٠٢

ونلاحظ هنا فى نهاية القصيدة التى يمدح بها أبا الحسين بأن استعاراته جاءت جميلة تهدف إلى المعنى المراد .. فهذا هو ابن الرومى الذى غرد بأشعاره فى بساتين الطبيعة فهو أحسن شاعر وصّاف ، ومدح فأحسن المدح .. وإن لم يكن غرضه هو العطاء المادى .. ولو سنحت له الفرصة لاستغلها استغلالاً حسناً .. ولكن ظروفه النفسية حالت بينه وبين البلاط العباسى هذا ما يعتقده الباحث من خلال اطلاعه على ديوان أشعاره .

فــــآونةً لصفحته انبـلاجُ ... وآونــــةً لشفـرته اصطلام
أخو قَلَم صروفُ الدهر منـــه ... ففيه العيشُ والمــوتُ الزّؤام
كتابُتَه منـــاقفةُ العـــوالـى ... وليســت ما يُـــرقّشه القِـلام
ضئيلُ شـــأنه شـأن نبيلُ ... يَطُــوعُ لأِمـره الجيشُ اللُّهامُ
بــه تَبْدوُ الصورامُ حين تَخفى ... وتَخفى حيــــن تبدو والخِدام
إذا سكنــاتُ صـــاحبة أملّتْ ... على حركاته سكنَ الأنــــام
أخــو ثقةٍ إذا الأقــلام أضحت ... بنى حِـمان عَمّهُــم الزكام
أمين فى معـــابيه أمـونَ ... سيلمُ الأنفِ ليسَ بــه زكـام
تمج الغئ والمعروف مجــاً ... وللأقلام حَطَـــم وانتقـام

***

يكفٍّ فتىً له نَفْـــع وضَـــر ... وإنعـــامُ يـــؤمّلُ وانتقـــامُ
يُقلّبُهُ بــرأىٍ لا تجـــــــزًّا ... ولا يخبـــــو لقد حته ضرام
وزير للوزيـــر يَــرَى فثيغنى ... إذا طرقت مجلحــــــة جُلام
له عزمُ إذا نفـذ ارتيــــــاء ... وإمضــاءُ إذا وقع اعتــــــزام
فمـــا لعزيمةِ منــــــه انغــلالٌ ... ولا لضريمةِ منـــــه اقتحام
ولا فى عقدةٍ منـــــــه انحـلالُ ... ولا فى عُروةٍ منه انفصــــــام
ولولا حَمَلةُ الأثقالَ أُضحـــــت ... ظُهورُ مَعاشرٍ ولها انحطـــــام
ولكن قَدْ تحملّهـــا ضَليـــــــعُ ... له فى الخَطْب حَـزمُ واحتزام

*** جـــــ٦/قصيدة ١٢٠٢

وأيضاً تظهر من خلال هذه الأبيات الاستعارات التى يهدف إليها الشاعر من خلال مدحه إلى أبى الحسن فكلمة عزيمة وانغلال ، لعزيمة اقتحام ، عقدة منه انحلال ، وعروة منه اقتحام وغيرها فكلها يستعبر بها صفة من صفات الإنسان ليدلل عليها وتظهر ترشيحات الاستعارات بوضوح .

تقــاسَمَ وجَههُ ويداه منـــــــه ... محاسنَ لا يُعفيّها القتـــــام
فـــأقســـامُ المكـــارم فى يَديهْ ... وللوجـــــــه الوضاءةُ والقسام
فليســـــتْ تُشرقُ الآفـاقُ إلا ... إذا طِلعتْ مَحاسنه الوِســـــام
تعوّدت المحامدَ والعطايـــــا ... أناملُ منه نائلُها انسجـــــــام
وَيمسكه الحجـا حتى تـــــراه ... ومافى جانبٍ منه انثـــــــيلام
لذلك لا تــزالُ له عطـــــايا ... لَهُنّ على مؤمّله ازدحــــــام
وهل ينجو من الركبان نـــاجٍ ... وطالبُهُ الغَمَاُم أو الظـــــلام ؟
شكوتُ نداك لا أن قـــّـل لكن ... لأن كثرتْ أياديــــــه العظام
وأنى قد بلغتُ به فأضحــــــى ... كأن مغانمى منـــــه غــــرام
كما يشكو امرؤ طغيانَ سيـــــلٍ ... تساوى الوهدُ فيــــه والأكام
وما أشكــوه منك إلى رحيـــم ... وشكرى فى ذَراةُ مستضـــــام

فعاوِدْ كيف شئت فلست أشكو	**وهل يشكو الندى إلا اللئـــام**
وما معروفك الممدود عنـــى	**بمنقطع إذا انقطع الكـــلام**
خدعْتك وانخداعك لى خليقٌ	على الله الــــزيادةُ والتمام
وقلتُ كأننى يـــوم يسيـــلِ	لأعــــلاه وأسفلــه التطـــام
ولَمْ أبْرم بعرفك غيـــر أنى	بَرمْتَ بحمل شكرك والســلام
وقد هجم الشتاء ولكـــم لئيمٍ	عليه الخز والــوبر اللُّـــوام

***جـــ٦قصيدة ١٢٠٢ صــ/٢٢٨٠

ونلاحظ أن الشاعر من خلال هذه القصيدة التى يمدح فيها أبا الحسن يستخدم كل ألوان البديع والبيان معتمداً فى ذلك على قدرته الفائقة فى توضيح ما يهدف إليه ، وكل هذا أساسه إجادة المناورة باللغة التى هو يجيدها فتخرج لنا هذه القصيدة بهذا اللون الجميل من استعارات وتشبيهات وكنايات وأغراض أخرى سوف نتحدث عنها فى مواضعها وتظهر استعاراته من خلال أبياته فيقول: " تقاسم وجهه، ، محاسن لايعفيها ، تشرق الآفاق ، طلعت محاسنه ، تعودت المحامد ، ينجو الركبان ، كثرت أياديه العظام ، يشكو امرؤ طغيان ، يشكو الندى ، هجم الشتاء " كلها وغيرها من الكلمات تدل على مقدرة الشاعر باستخدام أساليبه المختلفة فى بناء قصائده وهنا يوضح د. يوسف نوفل(١٠٠) بأن الأسلوب مجموعة من الإمكانات تحققها اللغة،والأديب لايهمّه تأدية المعنى فحسب بل إيصال المعنى بأوضح السُبل وأحسنها وأجملها ، وتنظر علُوم البلاغة فى تحقيق إمكانيات اللغة فى الشعر والنثر ، أما الشعر والنثر فلكل منهما سماته وأصوله وجماله الشكلى ، فالشاعر يعنى بالتأنق والقوالب والتأني واختيار الألفاظ والتنسيق والإيحاء والإيقاع ، ومايفصلُ النّظم عن النّثر هو انتظام الإيقاع وانسجام الأصوات ، وهذا الديوان كان يستحق منا الدراسة والتمحيص نظراً لأنه لم يَتناول من منظور أسلــوبى ، ونحاول بكـــل جهــدنا

١٠٠- دكتور يوسف نوفل/ نقاد النّص الشعرى / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان / الطبعة الأولى / ١٩٩٧م/ صـــــ٦١ .

الوصول إلى الحقائق المرجوة من هذا البحث وكما يوضح د. عبداللطيف عبدالحليم [١٠١] إن تحقيق ديوان ابن الرومى ونشره بين جمهرة القراء والمتأدبين من شأنه أن يتيح فرصة للتأمل والمراجعة فى قضايا النقد وتاريخ الأدب ، فالرجل ظل مخمولاً أظلم ما يكون الخمول ، وليست أولى منه بالسيرورة والذيوع ، لأن خموله اقتران بالأعضاء عن أكبر ملكاته وأولها بالتقديم ، ونعنى بها كما يقول أستاذنا العقاد " الطبيعة النفسية التى تجعل حياة الشاعر ووقته شيئاً واحداً ، لاينفصل فيه الإنسان الحى من الإنسان الناظم " ولهذا كان حديثنا عن الشاعر وأسلوبه ومن خلال هذه الاستعارات ننطلق للتحدث عن التشبيهات لدى الشاعر .

إن حاسة اللون أثيرة عند الرومى ، فهى علبة الرسام التى لايفتأ يبرز بأصباغها المتنوعة زوايا وأبعاد الصــورة ، كى تنال حظها من الحيوية والإيحاء ، فى كل ما يصف من وجوه وكئوس وحلى وخمر ، وفى الطبيعة بأزهارها وأضوائها وشتى مظاهرها ، بشفافية قلما توفرت لشاعر قبله ، فى شدة إحساسها باللون واختلاجها بأصباغه وأضوائه .

يعتمد الشاعر إلى جانب البيان المعنوى فى الاستعارة على الشعور الخالق الذى وصفناه فى الإيحاء المعتد بها فى التصوير ، وليس التشخيص القديم الذى يقتصر على تحريك الأشياء حركة جامدة لوصّح التعبير ، حركة تخلو من أحاسيس التعاطف فتبدو الأشياء كالدمى .

ونعتقد بأن ابن الرومى – بهذه الصورة – قد بلغ أقصى مراتب التجريد الفنى ، وحقق قفزات رائعة فى الوسيلة والأسلوب معاً ، وبأنه لو انتبه للتأليف التمثيلى لحظينا منه بمسرحيات شعرية مبكرة ، ذات أبعاد خصبة فى الحوار ، ورسم الشخصية جميعاً .

١٠١– دكتور عبداللطيف عبدالحليم / أدب ونقده / مكتبة النهضة المصرية / ١٩٨٨م / صـــ١٥١.

يعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية فهى ظاهرة واضحة منتشرة فى جميع أجزاء ديوانه للوصول إلى المعانى التى يهدف إليها ابن الرومى ، فهى تعطى درجة أوغل فى العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار . حيث يعتمد على التشخيص الذى يهدف إليه من خلال هذه الاستعارات كما وضّحها من قبل وتأكدت لدينا فى فكر العقاد والمازنى حيث أنصفا الشاعر فى العصر الحديث .

فكل هذه الاستعارات المكنية استخدمها الشاعر فى ديوانه ليوضح مدى خاصّية هذه الاستعارات فى توضيح ما يهدف إليه الشاعر لخدمة أغراضه الشعرية المختلفة ما بين المدح ، والوصف ، والغزل والهجاء وغيرها من الأغراض الأخرى الموضّحة فى الباب الأول من هذه الرسالة .

وهنا تبرز الاستعارة باعتبارها النمط الأساسى للنقل ، وتعد الاستعارة أهم أنماط التصوير فى الكلام عند ابن الرومى ، فهى تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة والطرافة ، وتكمن علّة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقى بمخالفتها الاختيار المنطقى المتوقع .

والاستعارات لدى الشاعر فى ديوانه تمثل أكثر الصور استخداماً لذلك وهذا يقاس بكمية الأشعار التى تنوعت لدى الشاعر فى ديوانه ، وشعر ابن الرومى ما هو إلا ردّة فعل من ناحية على فعل من جانب المجتمع الذى عاش فيه وجعله يخرج الكم الهائل من هذه الأشعار وتنوعاتها المختلفة لتظهر مدى قدرة هذا الشاعر وإبداعه الفنى المتميز ؛ فهو مطّور هام فى الشعر العباسى على وجه الخصوص ، ويعتبر ذلك من أهم إنجازات الشاعر .

***

ثانياً : التشبيـــــه :

تقوم أدلة التشبيه على عملية عقلية هى أن نضع جنباً إلى دالّين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما ، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين ، تبنى عملية التشبيه إذن على حقيقتين ؛ وهو بذلك لايشذّ

عن خط الصورة الشعرية الذى انطلقنا منه فى البداية ، ثم إن داليته تفرض تمايزاً واختلافاً بين الحقيقتين ، فلا يكون الشبه إلا فى أجزاء منهما . وعلى هذا المبدأ اتفقت معظم الآراء التى تناولت التشبيه بالبحث قديماً وحديثاً . يقول قدامة ابن جعفر : " فنقول إنه من الأمور المعلومة أن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا ، مضار الاثنان واحداً . فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منها بصفتها (١٠٢) وكان التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأى فيها النقاد والشعراء والمتلقون قدرته على القيام بذلك لما يحمل فى طبيعته من فكرة المقارنة بين شيئين يجمع بينهما وجه من الشبه وبما يختصر فى داخله من جوهر العملية الشعرية لدى العرب وبما يعمل عليه من الحفاظ على ثبات الحدود فى الفن الشعرى كما هى عليه فى الواقع وبما يحققه من الوضوح الملائم لطبيعة الإقناع والإثبات والمنطق .

ومع هذا فان التشبيه خلال وصف ابن الرومى تطور تطوراً هاماً ، فبعد أن كان مقابلة بين مشهدين حسّيين ، شخصان على حدقة العين (١٠٣)، أصبح مقابلة بين مشهد فى الخارج ، وحالة فى النفس . فالقياس انكشف على عالم جديد كان ينحسر دون الجاهلى (١٠٤) ألا وهو عالم المعانى والتجارب الحقيقة الهاربة التى كان يعانيها دون أن يقوى على تجسيدها وتداولها كما يتداول الصور الحسية (١٠٥) فإن توازن التشبيه ، وانضباطه ضمن قائمة للقصيدة وهو من أهم مميزات الوصف فى الشعر العباسى ، عامة ، وشعر ابن الرومى

١٠٢- قدامة بن جعفر / نقد الشعر / الطبعة البولسية / ١٩٥٨م / صـــ ٣٦ . وانظر دكتور أحمد يوسف على / نظرية الشعر رؤية لناقد قديم / مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٩٩م / صـــ ٨٧ .

١٠٣- الدكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٨٨م / صـــ ٧٢ .

١٠٤- إيليا الحادى/ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / ١٩٨٧م / صـــ ٢١٠ .

١٠٥- المصدر السابق نفسه" صـــ ٢١٧ .

خاصة (١٠٦) . ولعل هذا التوازن فى التشبيه أمرٌ مهمٌ فى الهندسة الفنية للقصيدة. إن هذا التوازن فى التشبيه أصبح شائعاً فى العصر العباسى ، بتأثير حضارة العقل . لكن ابن الرومى اختص به وأحكمه أكثر من سائر الشعراء العباسيين لشدّة تمرُّسه بأساليب الفلسفة والمنطق . ولعل ما نشهده فى هذه القصيدة وفى قصائده الأخرى ، من إسراف فى بسط المعنى وتقليله وتدقيقه ، ومن ميل لاستعمال أدوات التشبيه ، كالكاف ومثل ، أو حروف العطف ، كثُم والواو والظروف كبين ، وما إلى ذلك من أدوات تستطرد بالمعنى وتوضحه ، لعلَّ ذلك جميعاً أفاده من أساليب علم الكلام الذى لم يكن يتصدّى لقضية عن قضايا الفقه إلا وأنهكها تفسيراً أو تعليلاً وافتراضاً ، كما كان ابن الرومى يُنهكُ المعنى الواحد تشبيهاً واستعارة وتفضيلاً ، فإن شاعراً كابن الرومى قد سار بالقصيدة فى اتجاه آخر إذ لم يعّد الشعر عنده تعبيراً عن العاطفة بقدر ما هو تعبير عن العقل ولذا اتصف بالتحليل والتفصيل والبحث .

وللشعراء فى التشبيه أغراض ، فإذا شبهّوا بالشمس فى موضع الوصف بالحسن أرادوا به البهاء والرونق والضياء ونصوع اللون والتمام ، وإذا ذكروه فى الوصف بالنباهة والشهرة أرادوا به عموم مطلعها وانتشار شعاعها واشتراك الخاص والعام فى معرفتها وتعظيمها ، وإذا قرنوه بالجلال والرّفعة أرادوا به أنوارها وارتفاع محلها . وإذا ذكروه فى باب النّفع والإرفاق قصدوا به تأثيرها فى النشوء ، والنّماء (١٠٧) ، والتحليل، والتصنيف . وشىء آخر يتصل بهذا الرمز الفنى وهو تنوع طرائق التعبير البلاغى عنده ومن يرجع إليه يجده يستعمل المعنى الحقيقى كما يستخدم الاستعارة والتشبيه والكناية (١٠٨) . وقد

١٠٦- المصدر السابق نفسه" صـ١٩٠-١٩١ . وانظر دكتور أحمد يوسف على نظرية الشعر رؤية لناقد قديم / مكتبة الانجلو المصرية / ١٩٩٩م/ صـ ١٥

١٠٧- دكتور شوقى ضيف / البلاغة تطوّر وتاريخ / دار المعارف / الطبعة السادسة / ١٩٨٣م / صـ١٣٨ .

١٠٨- دكتور طه وادى / شعر ناجى الموقف والأداة / دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٤م / صـ٨٧ .

رأينا عبد القاهر يفصل الحديث فى التشبيه والتمثيل [١٠٩]، حتى كأنه لم يترك لمن بعده شيئاً يضيفونه إلى كلامه إلا بعض تفريعات أو تخريجات ، وضيّق شقة التمثيل تجعله قاصراً على التشبيهات المركبة التى يكون فيها وجه الشبه عقلياً ومنتزعاً من مجموع أمور يُقرُن بعضهـــا إلى بعض فى طرفى التشبيه وهو على رأى د. على الجندى فى كتابه فن التشبيه يقول [١١٠]: " لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق ، تعتمد إليه النفوس بالفطرة حين تشوقها الدواعى إليه .

ومن المتعذر علينا ذكر غرض من الأغراض الشعرية ، فى قصائد ابن الرومى التى بلغ بعضها الثلاثمائة بيت ، بينما لم يتجاوز بعضها الآخر البيتين فقط إلا وكان الوصف سمةً بارزة لكلّ من تلك الأغراض ، فابن الرومى هو فى الأدب العربى شاعر الوصف بلا منازع ، إن الاندماج بين الطبيعة والشباب مظهر آخر من مظاهر الخصب والنماء كالذى شاهدناه بالنسبة للمرأة ، فالشباب هو فترة القوة والإنتاج ، والقدرة على التحمل ، ولما كان ابن الرومى يرى فى الطبيعة ظلا لآماله وهوى لآلامه ، فقد كان طبيعياً أن تذكره – لما تقدم العمر بعهود الصبا وميعة الشباب ، انظر كيف تنسى نفسك مع الشاعر ، وتعطيه كل مشاعرك وهو يصف كل ما يدور فى خاطره وذهنه، لقد سيطرت فكرة الخصب والنماء على ابن الرومى ، ومنها راح يعلل بعض مظاهر الطبيعة ، تعليلاً عقلياً ذهنياً صيغ بعض شعره الوصفى، وحدد له اتجاهاً فكريا يعتمد على العقل البشرى، إذ ينظر للظاهرة نظرة الدارس الفاحص الذى يستطيع بالاستنتاج أن يصل إلى أفكار ونتائج عامة يبحث لها عن الإثبات والبرهان .

وقد مكنه هذا الاتجاه من التوقف عند موضوع جديد فى شعر الوصف العربى وهو المفاضلة بين الظواهر والأشياء فى الطبيعة ، ومحاولة العبث بها . فلقد لفت نظره مثلا وجود الشوك فى كل من النخيل والعوسج ، وبعد تفكير ذهنى محض توصل إلى تفضيل النخيل لما يمتاز به على العوسج من الإثمار فيقول :

١٠٩- الدكتور شوقى ضيف./ البلاغة تطوّر وتاريخ / دار المعارف / الطبعة السادسة / ١٩٨٣م / صــــــ٢٣٨.
١١٠- دكتور على الجندى/فن التشبيه/القاهرة / طبعة ثانية / ١٩٦٦م / جزء١ صــــــ٤٨.

غَدَرَتَا النَّخْيلَ فى إيداء شوك يذود به الأناملَ عـــن جناهُ
فما للعوسج الملعون أبــدى لنا شوكاً بلا ثمــــــــر نراهُ
جـ١ / صـــ١١٣

وهنا يتجلى التشبيه بين عناصر البيان فى تراثنا العربى بوصفه الأيقونة الأساسية والعامل الفاعل فى الشعر العربى فقد جعله ثعلب وقدامة وغيرهما غرضاً قائماً بذاته مــن أغــراض الشعر، كما قال كثير من البلاغين واللُغويين: " إن الشعر مثل سائر، وتشبيه نادر ، واستعارة ضريبة " لهذا كله نال التشبيه اهتماماً جماً من نقل اللغويين والبلاغيين وحاولوا وضع تعريفات دقيقة له ، كما حاولوا استقصاء كل دور به وأشكالــه فالتشبيه هو : الدّلالة على مشاركة أمر لأمر فى المعنى أو هو تشبيــه شىء بشىء لحصول اشتراك صفة المشبه به فى المشبه ،ويشترط أن تكون من أهم وأظهر صفاته وألصقها به ، أوهو "إلحاق أمر بأمر لاشتراكهما فى صفة واحدة "(١١١) قال قائل لابن الرومى يلومه : لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ فقال: ذاك إنما يصف ماعون(١١٢) بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أى شىء أصف ؟ ما أعرف وهو تصديق لنظرية " تين " فى أثر البيئة فى الأديب . وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسّق به أوّله مع آخره على مانسقه قائله ، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسيجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (١١٣) . وأول ما يلفت النظر فى شعر ابن الرومى نوعُ

١١١- رمضان صادق/شعر عمربن الفارض دراسة أسلوبية/الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٩٨م/ صـــ١٥٣.

١١٢- أحمد أمين / النقد الأدبى / مكتبة النهضة المصرية / الطبعة الخامسة / ١٩٨٣ / صـــ٢١٥.

١١٣- دكتور شوقى ضيف / البلاغة تطوّر وتاريخ / دار المعارف / الطبعة السادسة / ١٩٨٣م / صـــ١٢٧.

إحساسه بالطبيعة فهو لايحسها ولايتأملهـــــا إلا إحساساً شعرياً ، ونعنى بذلك أن خياله نشط ، وأنه حين يتدبر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة يفيض مـــن حياتـــه عليها، ويعيرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود فى نظره حية نابضة مثله لها حسّ وروح وذاكرة، بل إرادة. نعم إرادة. نعم إرادة أو حسبك أن تقرأ له هذا البيان من جيميته التى يرثى بها أبا الحسين العلوى[114] :

لمن تَستَجِدُّ الأرضُ بعدك زينة   فتصبــحَ فـــى أثوابهـــا تتبرج

***   جـــ ٢ / صــــــ ٤٩٤

فإنك على أى محمل حملته ، وكيفما أولت صدر البيت لا تستطيع أن تهرب من الشعور بأن هذه الأرض – التى تسمى الأرض أحياناً " ليست مادةً خالية من الحياة ولاصورة ميتة . ويتخذ ابن الرومى من ظواهر الكون فى وصفه الوجدانى وسيلة يجد بها واقعة ويجعل نفسه ، وهو يوصف محور كل شيء فى الوجدان ، ويظهر ذلك من وصفه للبر والبحر صيفاً وشتاء أثناء اعتذاره لأحمد بن ثوابه فى مطولة بلغت مائة واثنين وثمانين بيتاً فيها :

لقيت من البر التّباريحَ بعدمـــا   لقيت من البحر ابيضاض الذوائب

***   جـــ١ / صـــ٢١٤

ولأن ابن الرومى أقربُ إلى شعراء الغرب وبهم أشبه ولأن البيت فى قصائده نادراً أن يكون وحدةَ قائمة بنفسها مستقلة عما قبلها وبعدها إلا من حيث معانى ، كما هو فى قصائد العرب وكثيراً مايشذ ويخالف أوضاع العرب فى اعتبـــار البيت كلاماً تامـــاً فى ذاته غير متعلق بما يمليه على مقتضى أحكام اللغة [115] .

١١٤– إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــ٣٣٣ .
١١٥– إبراهيم عبد القادر المازنى/ حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صــــ٢٨٠ .

وقلت لبعض البغداديين ؛ ما أحسن ما قيل فى طيب النكهة [١١٦] والريق وحسن الثغر ؟ فقالوا قول ابن الرومى :

وقَبلتُ أفواهــاً عِذابـــاً **كأنهـا** **ينابيعُ خمر** خُضِّبت لؤلـــؤ البحـــر

*** جـــ ٣ / صـــ ٩١٢

فقلت إلا أن قوله (لؤلؤ البحر) فضل لايحتاج إليه لأن اللؤلؤ لايكون إلا فى البحر ولو كان فى غير البحر لؤلؤ فليس لنسبته إليه فائدة وقد أحسن ابن الرومى فى وصفهه طيب النكهة فقال [١١٧] :

وما تعتريهـــا آفـــةُ بشريـــةُ من النـــوم إلا أنهـا تتخـــثُــــــر

كذلك أنـــاس الرّيـــاض بسحرة تَطــيبُ وأنفـــــاس الأنـــام تَغيرُ

*** جـــ ٣ / صـــ ٩٠٧

ومن أحسن ما قيل فى الرقاق قول ابن الرومى وتشبيهاته قوله :

ما أنَس لا أنَس خبازاً مررتُ به يدحو الّرقاقةَ وشكَ اللمح بالبصــــر

ما بيـــن رؤيتها فى كفـــهِ كرةً وبيــــــــن رؤيتها **قــوراءَ كالقمـر**

*** جـــ ٣ / صـــ ١١١٠

وقال فى موضع آخر

كأنها ما رأتك كالملـــك الـــــــ أصيــد فـــى التاج يوم مبتَهر

هام وأغِفـــــة وضاء فخمـــــة قد أخرجا مـــن جاحـــم فـــوار

*** جـــ ٣ / صـــ ٩٢٢

لوجوه أهـــل الجنة ابتسمت لنا مقـــرونةً بوجـــوه أهـــــل النـــار

*** جـــ ٣ / صـــ ٩٨١

١١٦- أبو هلال العسكرى / ديوان المعانى / دار الأضواء / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــ٢٨٢/٢٨٣ .

١١٧- أبو هلال العسكرى/ديوان المعانى/دار الأضواء/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/ صـــ٣٤٦.

فتلاحظ ابن الرومى كثرة استخدامه لهذه التشبيهات وهى إن دلت فإنما تدل على مقدرة الشاعر وأسلوبه فى الشعر، وقال ابن الرومى فى الخمر والنرجس [١١٨]:

ريحانهـــم ذهب على دُرر   وشرابهم دُرر علـــى ذهـــب
أشرب على ورد البنفـــسج قبـل تأنيب الحسود
فكأنمـــا أوراقهـــا   آثــار قــرص فـــى الخـــدود
بمقلةٍ حوراء ، فى سَحْنَـةٍ   حمــــراء كالنــرجس فى الورد
***   جــ ٢ / صـــ ٦٩٩

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات وغيرها المنتشرة فى أطراف الديوان قدرته على رسم تشبيهاته بمختلف أسلوبه المميز. وكان ابن الرومى يرى أن الأدب فن يزاول ويتعهد ويكون المرء له وينقطع له ويتوفر عليه وينجرف بسببه عن كل كسب ويبيت " يمرى فكره تحت الظلم " وأن للأديب من أجل ذلك حقاً على الناس وحرمة واجبة الرعايــة ، وقدمــاً تستحـــق الشعـــر عنـــده عبثـــاً ولهواً ، بل هو غاية الجـــد، وليـــس مطلبـــه بالسهــل الهيـــن بـــل هـــو معـــاصُ فى درك اللجـــة مـــن دون الخطـــر ".[١١٩] وهنا تخوض مع ابن الرومى فى الصور القبيحة التى صورها بريشته ، وهو الفنان الحق الذى يحذق تصوير الجميل بجماله والقبيح بقبحه ، ولقد كان ابن الرومى مقتدراً فى فنه فى هجاء خالد القحطبى[١٢٠] :

كشّفتْ منـــه ثيـــابَهُ سوءِ   سواء شُقّتْ عن عجان أعرفِ
وكأنّ شيب عجانــة حول استِهِ   بددُ الخليط على جوانب معْلَفِ
***   جــ٤/صـــ١٥٩٤

١١٨- أبو هلال العسكرى / ديوان المعانى / دار الأضواء / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــ٤٥٥ .
١١٩- إبراهيم عبدالقادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــ٣٢٥ .
١٢٠- قطحان رشيد التميمي / اتجاهات الهجاء فى القرن الثالث الهجرى / دار المسيرة / بيروت / صـــ٤١٤.

إن صور ابن الرومى معبرة غنية بالألفاظ والمعانى لأنها نتاج إحساساته التى كانت على درجة متناهية من الشحذ والنفاذ إذ كان أهون مسّ يهيج أعصابه ويستفز خلقه ومن هنا جاءته سعة التصوير وجموح الخيال .وكان ابن الرومى يتعامل مع الصورة الشعرية تعامل فنان مقتدر ، يستخرجها لبعث الحياة فى معانيه وأفكاره ، فخياله المبدع الخلاق مكنه من انتزاع أقرب الصور وأكثرها تعبيراً وأشدها محاكاة لواقعه وحياته .

وهى أبيات مشهورة فيها كما يرى أوكما سيرى القارئ صورة مركبة ونعنى بذلك أن فى هذه الصورة التى رسمها منظرين أحدها منظر الخباز بتناول العجين كرةً ولايزال بها يبسطها ويدحوها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحـــة يصنع بها بعد ذلك ماشاءت صناعته لإنضاجها مما لا شأن لنا به الآن ، والمنظر الثانى الماءُ يلقى فيه حجر فيحُدث وقوعه فيه دوائر تتسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوُة الدفع ويفتر الاضطراب الذى سببّه سقوط الحجر وفى كلا المنظرين حركة أوقل إن كلاً منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى . إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كلاً منها واحداً ومن الأغراض التى تظهر فيها العاطفة ظهوراً واضحاً ، حب الوطن يقول ابن الرومى :(١٢١)

ولـــــى وَطَنٌ آليت ألا أبيعَـــهُ	وألا أرى غيرى له الدهَر مَالكاَ
عهْدتُ به شرخَ الشباب ونعمةً	**كنعمة قوم** أصبحوا فى ظلالكـــاَ
وَحّببَ أوطانَ الـــرجال إليهـــمُ	مآرَب قضّاهـــا الشبابُ هنالكا
إذا ذَكروا أوطاَنهـــمُ ذّكرتهـــمُ	عُهُوَد الصبا فيهـــا فحّنوا لذلكا
فقد ألفتـــــه النفـــس **حتـى كأنـه**	**لها جسد** إن بان غودرتُ هالكا

*** جـــ٥ / صـــــــ ١٨٢٦

---

* انظر كثرة ورود التشبيهات فى هذا الجزء وانظر جـ٣ قصيدة رقم (٨٤٨) .
١٢١- دكتور سعد ظلام/مناهج البحث الأدبى/مكتبة نهضة الشرق/جامعة القاهرة/الطبعة الثانية/١٩٩٦م/صـــــ١٥٥.

وفى تضاعيف ذلك يتقصى ابن الرومى جوانب المعنى الذى يريد أن يعرضه إلى أبعد غاية ممكنة، مسترسلاً ما وسعه الاسترسال مما جعل القصيدة تطول عنده طولاً مسرفاً ، إذا امتدت إلى مئات الأبيات، وهو امتداد يشهد بقدرته البارعة على التعمق والنفوذ إلى أقصى الأغوار [١٢٢] وهذه المقدرة التى أظهرها الشاعر هى التى مكنت الشاعر من هذا الكم الهائل من الأشعار بهذه الطريقة وذاك الأسلوب ويوضح كذلك د. يوسف نوفل بأنه أعظم أمراء العالم بلا استثناء فى ملكة الوصف التصويرى المتمثلة فى قالب الحس والخيال ، ولكن نقادنا يذكرونه ويحسبون أنهم يتعطفون عليه إذا ألحقوه بشاعر كالبحترى أو ابن المعتز على غير مساواة ، وهما بالقياس إليه كمن ينطق بحروف الهجاء فى مجالس البلغاء [١٢٣]. ونلاحظ كثرة استخدام ابن الرومى للتشبيهات فى ديوانه وسوف ينتقى الباحث من خلال ديوانه مجموعة من النماذج الدالة على هذه التشبيهات ومن هذه النماذج قوله يذم جمع المال :

المالُ يكسبُ ربَّهُ ما لم – يفض	فى الراغبين إليه – سـوَ ثناء
كالماء تأسنُ بئـــــره إلا إذا	خبط السقَـاةُ جمامةُ بـــدلاءِ
والنائلُ المعْطـى بغيـر وسيلةٍ	كالماء مغترفا بغيـــر رشـــاء

*** جـ١ / صـــ٦٠

فهو يشبه الماء المكنوز بالماء الآسن الآمد وعلى ذلك فهو يوضح أهمية تشبيهاته التى تنوعت وكثرت فى ديوانه حتى أصبحت ظاهرة لها أهميتها من جهة الصورة ، وهى التى تنوعت مصادرها لدى الشاعر الذى بحث عنها فى كل جهة .

أحسبـتَ أن اللّه ليس بقـادر	أن يجعل **الأموات كالأحياء** ؟

*** جـ١ / صـــ٩٤

١٢٢- دكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٩٨م / صـــ٦٨.

١٢٣- دكتور يوسف نوفل / نقاد النص الشعرى/الشركة المصرية العالمية – لونجمان / الطبعة الأولى/١٩٩٧م/ صـــ١٣٨.

من يكن قــرنه كقرنك هذا　　فكين بابُــــه **كإيوان كسرى**

جــــــ١ / صـــ٩٧　　***

فكأنى أراك فى عَكرِ الفكـــــــر تُوالـــى تنفُس الصُّعَداء

وكأنـى أراك تهتف : إيـــهِ　　تزجر الشعرَ حضـــرةَ الغوغاء

جــــ١ / صـــ٩٨　　***

ويتحدث الشاعر فى هذه الأبيات عن حالة الصفا ، والفكر وتظهر من خلال ذلك كله التشبيهات التى فى كلمتى فكأنى أراك ، وكأنى أراك فيستخدم كاف التشبيه للوصول إلى الفكر الذى يريد إظهاره عن طريق التشبيه وقوله يصف امرأة فهو نوع من التشبيه الخاص :

مُخففـــــةُ ، مُثقّلـــة ، تراهـــا　　**كـأنْ** لــم يَغْذُ نْصفَيها غـذاءُ

جـــــ١ / صــــــ١٠١　　***

ليـــــــس **كالسكـــر دواءُ**　　**لغنـــــــاءٍ كالـــــــدواء**

جـــــ١ / صــــــ١٠٠　　***

وتظهر مقدرة الشاعر من خلال هذه الأبيات وغيرها على مقدرته الإبداعية فكلمة كالسُكر ، كالدواء هذه الكلمات استخدمها الشاعر ليدلل على مقدرة الكلمات فى العلاج :

من كلام يُوشَى بمدحِ جميــــلِ　　**وحديثٍ كالقهــــــوة** الصهباء

جـــــــأ / صــــــ١١٥　　***

كأنهــا والبيتُ مستضحـــــــكُ　　والعــودُ فـــى قَبْضتها صاخب

جـــ١/ صـــــــ١٨٥　　***

والشّعْرُ كالشَعْـر ، فيـــــــــه مـــع الشبيبـــــــــة شيــب

جـــــــ١ / صـــــــ٢٠٣　　***

كأنمــا قدّتْ جلابيبُــــه　　من أعيـــن القطـــر الـــذى قببا

جـــــ١/ صـــــــ٢٣٧　　***

وهكذا تتضح عبقرية ابن الرومى ، فى هذا النوع من التصوير تقوم على الدقة فى رسم المنظر العام ونقله بالألفاظ ومدركات الحواس ، كامل الخطوط ، واضح الألوان ، كما تقوم على تأليف المناظر والأشكال ، من عناصر حسية واقعية ، فى الطبيعة والبيئة لكن الأشكال المؤلفة تختلف بين الحقيقى والملموس والافتراض المتخيل والمختلط وهذا يشبه المقولة الشهيرة للعقاد عن شوقى [١٢٤] " ... إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها .

كـأنْ عليـه قـلادةً نُظمـت مـن لؤلـؤٍ لا تَشينُـه ثُقَبُـه

*** جـ١ / صـ٣٠٩

كصاعقـة أتـت فى إثـر غيـث وضحـكُ البيض تُتْبعـهُ نحيبـا
كالبحـر ألقـى عليه الليلُ كَلْكَلَهُ وزَعْزَعَتْ جانبيه الريح فاضطربا

*** جـ١ / صـ٣٣٨

ويستخدم الشاعر فى ديوانه بكثرة (كأن) وهو يدل بذلك على مقدرته الإبداعية فى الوصف الواقعى الذى يرتبط بالطبيعة وما بها ، وقد وظفها ابن الرومى فى ديوانه التوظيف الأمثل لها .

كالسيف فى القد والصرامـه والرْ روعة لكـن حلْيَـهُ أدبـه
كالغيث فى الجود والتبرع والـ إطباق لكـنَّ صَـوبَهُ ذهَبُـهْ
كالبدر فى الحسن والضخامـة والرْ رفعة لكـن ضوءَهُ حَسَبُـهُ
كالدهر فى النفع والمضرَّة والـ حنْكـة لكـن رَيْبَـه غَضَبُـه

*** جـ١ / صـ٣١٢

١٢٤- دكتور عبد البديع عبدالله / نقاد الأدب ابراهيم عبد القادر المازنى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٤م / صـ٢٠ .

ويتضح من هذه الأبيات القدرة الفائقة للشاعر على الوصف من خلال الواقع الحسى الذى يعيشه من خلال التجربة التى مّرت بالشاعر وعّبر عنها وقد استخدم لها هذه الكلمات كالسيف ، الغيث ، كالبدر ، كالدهر وهى كلها من واقع الحياة وفلسفة ابن الرومى لها تدل على قدرته اللغوية التى أبدعت لنا الصور وهى سلسلة من التشبهات الجميلة .

ويـــحَ القــوافى : ما لهـــــا سَفْسَفتْ   **حَظِّـى كأنِّـى** كنتُ سَفْسَفتُها

جـــ١ / صـــ٣٥٩

فقــــــد أُوتتِ رحــب فــــــم وفــرجٍ   **كأنـك من كِلا طَرَفَيــك** حُوت

***   جـــ١ / صـــ٣٨٢

ويتحدث عن الأشعار والقوافى ويوضح مقدرته الشاعرية من خلال هذه القصيدة .. وكغيرها من القصائد يستخدم تشبيهاته ليؤكد بها على ما يريد وقد تميز – ابن الرومى – فى وصفه بصفة خاصة ، ميزة التوضيح التى أوشكت أن تحول شعــره إلى معــادلة نثرية ، ففيها الوجدانية التى تربط الحالات النفسية [١٢٥] بالمظاهر الخارجية كما أنها تشتمل على التشبيه المتوازن الذى لا يتطاول أو يستطرد .

وكأنــى أراه والرمـاح تَنوشـــــــه   شـــــــوارعَ **كالأشطان** تُدَلّى وتُخلَجُ

كأنى أراه إذ هوى عــــــن جوادة   وعُفّـــــر بالتُــــرْبِ الجبينُ المشجّجُ

***   جــــ٢ / صـــــ٤٩٥

كـأنَّ الزّجَاجَ اللّهذميــاتِ فيهــــمُ   فَتِيل بأطــــراف الرُدَيْنِىّ مُسْـــــرج

***   جــــ٢ / صـــــ٤٩٧

١٢٥- إيليا الحاوى/ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صــــ٢١١ .

ويستخدم فى أشعاره كلمة (كأن) كأداة تشبيه بكثرة وهى تنتشر فى جميع أجزاء ديوانه .. وهى ظاهرة من الظواهر الواضحة فى الديوان وهى تظهر مقدرة الشاعر فى طريقة إبداعه التى يمتاز بها وقدرته على استخدام الأفعال .

ويقول فى الغزل :

يا قمــرا فـــوق رأسه تــاجُ	يخجل مـــن حسن لونه العاجُ
إذا تَمَشَّـــى يكـــاد يجذبه	ردف لـه كالكثيب رَجْـــراجُ
كأنـما فـى جيـوبه قمـــــر	وفـــى السراويل منّه أمـــواج
***	جـــ٢ / صـــ٥٠٠
ومجردٍ كالسيف جَرّد نفســه	لمجرد يكســـوه مالا يُنسجُ
ثـــوب تمزّقه الأناملُ رقـــةً	ويُذيبه المـــاء القَــراح فَتُهَج
فكأنه لما استـــوى فى خَصره	نصفان: ذا عاجُ ، وذا فيروزج
***	جـــ٢ / صـــ٥٠٥
كالسّيف ، ذو لين لمن مسّه	صَفْحاً ، وفى شفـرته الذبح
***	جـــ٢ / صـــ٥٣٢

وتنم هذه الظاهرة عن ثروة ابن الرومى اللُغوية،وثراء قاموسه اللفظى ، كما تدل على نوع جديد من الصياغة، تلحق المعنى بالتفصيل من وجوه مختلفة بواسطة حشد ما يناسب الموضوع من ألفاظ مترادفة أو مشتقة، بطريقة بارعة ، تساهم فى التعبير عن التجربة تعبيراً موحياً ، لأنها – فى هذا التجمع اللُغوى – تكاد تكون صوراً وتشبيهات [١٢٦]، تبرز الإحساس وتكشف المشاعر.

تبـدَو لسائلــه صفيحَةُ وجهه	وكأنهـــا سَيْف بِكَـفٍّ مُليح
وكـأنّ فيـهِ أريحيَّة نَشْـــوَة	من قَهْوةٍ تُزْجى الإزار قَديح
***	جـــ٢/ صـــ٥٣٧

١٢٦– عز الدين الجردلى / شعر ابن الرومى دراسة فنية / رسالة دكتوراة / جامعة عين شمس / إشراف د. إبراهيم عبد الرحمن محمد / ١٩٨٠م / صـــ٤٩٧ .

كلمـــا أظلمَ الظّــلامُ علينــا واقتبسنا مــن نورها مصباحـــا
أشرقتْ فى الكُؤوس كالشّمسْ ليلا فحسبنا المساءَ منها صَباحـــا
*** جـــــ٢ / صـــــ٥٦٨

وجملة الكلام فى شعر ابن الرومى أن كلماته المعبّرة عنه فى جميع أجزاء ديوانه توضح مقدرته اللُغوية ، وأسلوبه البارع الذى يعتبر نموذجاً فريداً لشخصية الشاعر .. وهى بطبيعة الحال واضحة فى أسلوبه ومن خلال أبيات شعره ، وتظهر تشبيهاته من خلال كلماته كأنها سيف ، وكأن فيه ، كالشّمس ليلاً فقد استخدم الأدوات الدالة على ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقى .

فى نسيـــم من السَّعَـــادة مَطْلُول **كأنفاس ذات عَطْـــرين رُود**ِ
عَزَبَــتْ عنه سَيّئاتى ، وإحْسـا نَىِ منــه بمنْظرٍ مرصـــــود
ردَّ **كالبُكْـرةِ** المطيـــرَةِ دهــرا كـــان لى **كالظّهيرَة الصَّيْخُود**
فكأنى لديـــه مــن جَنّةِ الفـــردَوْسِ فى ظلّ سدْرِها المخْضُود
*** جـــــ٢ / صـــــ٦٢٢

وقال يصف طول الليل :

رب ليلٍ كأنّــه الدهــر طولا قــدْ تناهَـــى فليـــس فيه مزيد
ذى نجومٍ **كأنهـن نجوم الشْــ**ــشَيْبِ ليست تـــــزول لكن تزيد
*** جـــــ٢ / صـــــ٦٩٢

يالهف نفسى على إلْفٍ فُجعتُ بـــه **كـــأن أيامه فى الحسن** أعياد
*** جـــــ٢ / صـــــ٦٩٧

ومن خلال كلماته عن الليل يوضح طوله ومدى الألم الذى يعانيه من هذا الطول، فالتصوير هنا ينقل الواقع نقلاً،أو ينسخه نسخاً فوتوغرافياً أما الرسم فلا يعنى بالخطوط الواضحة المغفلة وإنما بالظلال التى تجدُ جوهر الواقع

وتوحى به [١٢٧] . فليست قيمة اللّوحة بقدر نسخها واقترابها من النموذج الأصيل وإنما بقدر تشخيصها لروح المعنى الداخلى المستتر وراء مظهر الواقع .

حـدق نحـوى مـرة شـــادِن **كأنـــــه غصـنُ من الرَّنْدِ**

بمقلـــةٍ حـوراء ، فـى سَحْنَةٍ حمــــراء،**كالنرجس فى الورد**

*** جــــ٢ / صــــ٦٩٩

ألا ربما سؤتُ الغيور وساءنـي وبات كلانا من أخيه على وحر

وقبّلت أفواهـا عِذابــا كأنهـا ينابيع خمر حُصّبت لؤلؤ البحر

*** جــــ٣/ صــــ٩١٢

وفى القصيدة التى يرثى فيها بستان المغنية جارية أم على بنت الرؤس فى القصيدة رقم ٦٨٦ تظهر الكثير من هذه التشبيهات التى استعملها ابن الرومى ووضحت فى أسلوبه الشعرى فيقول :

كأن عينـيّ أبصرتك ضُحـى فى مجلسى ، والوشاة فـى سَقَرِ

كأنهـا ما رأتك كالمَـلْك الـــ أصيد فى التاج يــوم مُبتهر

كأنهـا ما رأتك صادحــــةً والصُّدُحُ الوُرق عُكّفُ الزُمَّـر

كـأن داوود كـان يؤمئـــذ يتلــو زبــورا مُلَيَّنَ الزبـر

كأننى ما اقترحتُ مـا اقترحتْ نفسى فساعفتنــى بلا زور

كأننى ما استعدت مقترَحـــى يومـا فكــررته بـــلا ضجر

*** جــــ٣/ صــــ٩٢٢

كأنك قـد حللت مـن المعالى بحيث الشمس والقمر المنيـر

*** جــــ٣ / صــــ٩٣٤

١٢٧- إيليا الحادى/ فن الوصف وتطوّره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صــــ١٩٤ .

ونلاحظ من خلال أبيات ابن الرومى وكلماته تكرار أداة التشبيه فى القصيدة الواحدة وهى تدل على مكانته اللُغوية التى اكتسبها وهى بذلك تؤكد قدرته الإبداعية لتنوع أسلوبه ، وجملة الكلام فى وصفه الطبيعية لدى ابن الرومى فنجد كأعينى،كأنها مارأتك ، كأنها ما ، كان يومئذ، كأننى ما اقترحت ، كأننى ما استعدت ، كأنك قد حلل ، كلها تشبيهات توضح قدرة الشاعر فى أساليبه المختلفة، إن شاعرنا لم ينظر إلى ما فى أحضان الطبيعة من جمادات لا علاقة فيما بينها ، أو إلى ما فى جنباتها من مظاهر عابرة ، ولكنّه تعمق تعمقاً فنياً فى نظرته إلى الطبيعة فسبر أغوارها واستكنه أسرارها [١٢٨] ومزج صورها بعواطفه الشخصية ، وخلع عليها من حياته حياةً وجعل مشاعره شراكة بينه وبينها ، وحّمل مناظرها قلماً وريشة فخطت الطبيعة على لسانه .

كأنمـا الله حيـــن صـَــوّره   خيَّـره دونَ خلقـــه صـُــوَره

***   جـــــ٣ / صـــــ٩٣٩

كأن نسيم الروض إبان نَــوره   أرنَّت عليه مزُنةٌ حين أسْحــرا

***   جـــــ٣ / صـــــ٩٨١

فكأن وجهك من تجُـــــدّده   متنــقلُ للعيـــنِ فـــى صور

***   جـــــ٣ / صـــــ٩٩٤

ويظهر من خلال هذه الكلمات اعتماد الشاعر فى تشبيهاته على أدوات التشبيه التى يستخدمها بكثرة وغالباً ما تأتى فى صدر البيت فكلمة كأنما الله ، كأن نسيم ، فكأن وجهك هذه الأدوات تظهر بوضوح فى أسلوب الشاعر .

صـــادت فـــؤادى عشيةَ النفرِ   ظبيةُ قصـــرٍ نأتْ عن القَفْرِ

كالشمس فى حسنها وبهجتهــا   فـــإن تورّعتَ **قلتَ : كالبـدر**

*** جـــــ٣ / صـــ١٠٠٥،١٠٠٤.

١٢٨- دكتور فوزى عطوى / ابن الرّومى شاعر الغربة النفسيّة / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــــ٤٥ .

كما تبدو هذه التشبيهات فى ديوانه فى القصيدة رقم " ٨٤٨ " وهى من قصيدة يمدح سليمان بن الحسن بن مخلد ويصف مجلسه وطعامه وشرابه ، وكان قد اجتمع هو والبحترى فى هذا المجلس عنده يقول :

وسط رياض دنـــا الربيع لهـــا	فحـــاك أبـــــرادها ونشَّرها
كأنها فى ابتهـــاج زهرتهـــــا	وجهُ فتى للســـرور يُسَرّهـــا
كأنها فـى احمرارهـا شمُـــسُ	يعشَـــىَ لها من دنا فأبصرها
كأنما الناظر المُطيفُ جـــداوله	لجًا غزير المـــياه أخضرَهـــا

***جـــــ٣/صـــــ١١٠٢، ١١٠٣

فهذه الكلمات التالية كأنما الله ، كأن نسيم الروض ، فكأن وجهك ، كالشمس فى حسنها ، قلت كالبدر ، كأنها فى ابتهاج ، كأنها فى احمرارها ، كأنما الناظر المطيف كلها تشبيهات أتى بالمشبه والمشبه به ليرسم الصورة بهذه الكلمات وتلك الأدوات .

إن ابن الرومى إذ يصف، يعمد إلى التشخيص ، فيجيء الجماد ، وينَفَخُه بالحركة والنشاط إنه ليَجعّل الروضةَ الغناءَ كالفتاة الجميلة التى ترتدى الأبراد ويُصورِّهًا فى مهرجان الربيع، وكأنها الأنثى المتبرجة التى تتصدّى للذكر (١٢٩) فهو يستخدم الربيع لتوضيح فكره فكلمة كأنها فى ابتهاج زهرتها تدل على إبداعه الأسلوبى الذى تميز الشاعر به، وكلمة كأنها فى احمرارها شُمُسُ يعيش فهى أيضاً تدل على مقدرة الشاعر فى تشبيهاته وتميز أسلوبه الفكرى عن غيره.

فكأنما نفحاتُها بد الكـــرى	نفـــأت وانيـــةِ الُهبـــوب حسيرِ

*** جـــــ٣ / صـــــ١١٠٥

١٢٩- دكتور فوزى عطوى / ابن الرّومى شاعر الغربة النفسيّة / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صـــــ٤٥ .

ما بيـــن رؤيتهــا فــي كفــه كــرةً وبين رؤيتهــــا **قــوراءَ كالقمــر**
*** جــــ٣ / صـــــ١١١٠

تــرى فوقهــا منـــه غيابة خضرة فما مسها من رفرف الجو أخضرُ
تخايلُ فى حمــــــــر **وصفـر كأنهـا زَرابىُّ وَشْى** نمنمتهــــن عَبـــقر
*** جــــ٣ / صـــــ١١٤١

ونرى هنا جمال تشبيهات ابن الرومى التى استخدمها فى الديوان والمنتشرة بين جميع أجزائه فكلمة كأنما نفخاتها ، وكلمة قوراء كالقمر ، فهى تدل على المقدرة اللغوية الفذة فى توضيح هذه التشبيهات ، وكلمة حمر وصفر كأنها زرابىُّ وشى ، تدل على مدى فكر الشاعر وإبداعه فى توضيح تشبيه ، ولهذا نرى جمال تشبيهاته .

إذا ما ما بدا كالصبح فَرْقُ جبينــه دعوتُ على عين العواذل بالفجــر
*** جــــ٣ / صـــــ١١٥١

لَقَّبهــــــا معشــر مغنيـــــةً **كعقرب الحـــــــسن لقبت تَمْرَة**
*** جــــ٣ / صـــــ١١٥١

أبصــرتُه والكــأسَ بيــــن فــم منـــــه وبيــــن أنامـــل خمس
فكأنـه وكــــــأن شاربَهــــا قمرٌ يقبل عـــارض الشمـــــس
*** جــــ٣ / صـــــ١١٧٥

ونرى فى نتائج جميل استخداماته للأدوات فى تشبيهه الذى برع فيه الشاعر كالصبح ، كعقرب ، فكأنها وكأن شاربها ، كل هذه الأدوات وغيرها تدل على أهمية خصائص الوصف فى الشعر العباسى فهى خاصية تظهر قــوة التعقيد فالشاعر لم يعد يسيغ المعانى البسيطة المنفردة والصور القريبة المتناول

والتشابيه (١٣٠) الدنّية اليسيرة بل نراه يمازج المعانى، ويخادع فى سترها وطلائها ممتزجاً فى ذلك بين النزعة الفلسفية التى تظهر فى شعر أبى تمّام والنزعة البديعية المسرفة ، كما ظهرت فى شعر مسلم بن الوليد أو تأثيره على الكلام والجدل كما فى شعر ابن الرومى .

كأنما الألسنُ عنهـــا لاحسه   **ضاحكة النـــوار** غيـــر عابســـــــه
كأنهـــا معشوقة مُؤانســـــه   فيهـــا شموس للبهـــارِ وارســـــــه
كأنها جماجم الشّمامســـــه   ذوى القـــدود مـــــن ذوى القَماســـه
*** جـــ٣/صــــ١١٧٦، ١١٧٧

أفضّلُ الورد على النرجـــس   **لا أجعـــل الأنجــــــــم كالشمِس**
ليـــس الذى يقعد فـــى مجلس   مثل الــــذى يمثـــــــلُ فى المجلِس
*** جــــ٣ / صـــ١٢٤٢

وتظهر من خلال أبيات الشاعر المنتشرة فى أجزاء ديوانه لظاهرة التكرار فى الجمل ، والأبيات وهى تؤكد مدى قدرة الشاعر على تنوع أسلوبه ، وتشبيهاته المتميزة التى استخدمها لإظهار قدرته التصويرية التى برع فيها عن غيره من شعراء عصره وهى ظاهرة تستحق دراسة منفصلة عن غيرها من الظواهر الأخرى .

كلؤلؤ البحر التـــى ظـــل بُرهةً   يغوصُ لها الغوّاصُ كلّ مغَاص
*** جــــ٤ / صـــ١٣٦٣

كـــأن **عيون الناظرين** توسّمتْ   **بهن شموساً** مـــن وراء نَشائص
برينات ساحاتِ المحاسن مُلسها   **كبيض الأداحى** لا كبيض الأفاحص
*** جــــ٤/صـــ١٣٦٦

١٣٠- إيليا الحادى / فن الوصف وتطوّره فى الشعر العربى/ دار الكتاب اللبنانى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صــــ٢٢٢ .

كـــأن جيوب الدرع منـــــه مجَوبةً　　**علـى قمر بدر** ، وليثٍ فُصافــــص

***　　جـــــ٤ / صــــــ١٣٦٨

كــــأن إشفاقى عليـــــــه إذا　　**غدوتُ إشفاقى علـى** عرضـــــــــى

***　　جـــــ٤ / صــــــ١٤١٥

تدل هذه التشبيهات " كأنما الألسن ضاحكة ، كأنها معشوقة مؤانسة ، كأنها جمجم الشمامسة كأن عيون الناظرين توسمت بهن شموساً، كأن جيوب الدرع على قمرٍ بدر ، كأن إشفاقى عليه غُدوتُ إشفاقى " الموضحّة فى هذه الشواهد على قدرة فائقة فى استخدام البيان ويكثر ابن الرومى من أدوات التشبيه

أما التّشابه فنعنى به التقارب الذى يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالها فى الأصل وهذا يقتضى أن يكون الوجهان مستقلاً أحدهما عن الآخر منفصلا فى عرف التجربة البشرية كما يقتضى من ناحية أخرى داعياً يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد أو أكثر من داع بدونه يكون التصوير تشويها ، والتشبيه هو إبراز أنواع التصوير اطراداً فى الكلام البشر عامة المسموع والمقروء على حّد السواء (١٣١) . وابن الرومى فى أسلوبه وتشبيهاته يدلو بدلوه الأسلوبى المميز الذى يعتبر تميزاً فى أسلوبه الإبداعى والتصويرى .

كأن خُبوَ الشمــــس ثم غُروبهـــا　　وقد جَعلتْ فـــى مَجنحِ الليلِ تَمرَضُ

تَخاوصُ عينٍ مَّس أجفانَها الكرى　　يُرنّقُ فيهـــا النـــــومُ ثـــم تغمّضُ

*** جـــــ٤/صــــــ ١٤١٨

كأنـــه جَوزَةُ هنـــدٍ أخــــذتْ　　فَقُشّـــرتْ أطرافُهــــــا دون الوسطْ

***جـــــ ٤ / صــــــ١٤٤١٠

١٣١- محمد الهادى الطرابسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م / صــــ١٤٢ .

وظبـــــــــيٌ كـــأن بخصـــره مـــن ضُمْـــره ظمــــأ وجـــوعـــا
*** جــــ ٤/ صـــــــ ١٤٦٢

كأنَّ دَوِيَّ النحـل أخرى دويّهـــا إذا ما حفيفُ الريح أوعـــــاه مَسمعاً
*** جــــ٤ / صـــــــ ١٤٧٧

وكلمات الشاعر التى استخدمها وأظهرت أدوات تشبيهاته تدل على تنوع أسلوب الشاعر الجمالى ، الذى يؤكد المقدرة اللُّغوية التى استخدمها الشاعر التى أظهرت قوة لغته البيانيه وجمالها .

لطرفها وهــــــو مصروفُ كموقِعِه فى القلب حين يروعُ القلــب موقعُهُ
تصدُّ بالطّـــرفِ لا كالسهم تصرفُهُ عنـــــى ولكنـــه كالسهـم تنزعُهُ
*** جــــ ٤ / صـــــــ ١٤٨٤

وكأن فيه من فعالك سُندســـــــا وكـــأن فيـــه من الرياض قُطوعا
*** جــــ ٤ / صـــــــ ١٤٩٠

يظهر من خلال أبياته أدوات التشبيه التى تتنوع فى ديوانه المنتشر فى البيت الثانى مستخدماً أداة التشبيه الكاف ، والبيت الذى يليه كأن ، وكأنما فهناك أكثر من أداة يستخدمها الشاعر فى أبياته، وهذه تدل على مقدرة الشاعر الإبداعية ، ولعل هذا يظهر لنا ما تميّز به أسلوب ابن الرومى فى الوصف فهو عادة استنفاد المعنى على دفعات تكمل الواحدة الأخرى ، وتتابع حتى يستوفى الشاعر جميع وجوهه . (١٣٢) فهو يصور الواقع ثم يرجع الصورة بشكل آخر ، ثم يكرر ذلك بعض الحين حتى يشعر أنه لا يمكن أن يقال بعد شىء فى المعنى الذى تطرق إليه .

---

١٣٢ – إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوّرهُ فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى بيروت طبعة ثانية / ١٩٨٧م / ص١٨٦ .

فكأنمـــا انتلفـت بأجنحةٍ يسبقن لمــــح الطـــــــــرف أربعة
وكأنمـا كُسيــت عقيقتــه وَشيـــا تأنَّق فيــه صانعُــــــه
*** جــــ ٤/صـــ١٥٤٠، ١٥٤١

ونـــــــرجسٍ كالثغور مبتسم لــــه دموع المحـدق الشاكـــى
أبكاهُ قَطرُ النــــدى وأضحكـــهُ فهـــو مــع القطر ضاحكٌ باكـــى
***جـــــ ٥ / صـــــــــ ١٨٩٠

كأن له فى الجو حبـــــــلا يبوعــه إذا مــا انقضى حبلٌ أُتيح لـــه حبلُ
يعـــانق أنفاس الريــــــاح مودّعا وداع رحيـلٍ لا يُحَـطُّ لـــه رحْلُ
*** جـــ٥ / صـــــ١٨٩٤

الـــــى خدودٍ ذات مـــاء جائــــل كأنهــا صفائحُ الصيافــل
الـــــى ثُغورٍ عذبـةِ المَناهـــــل كأقحـوانِ الدِّيـم الهواطــل
*** جــــ٥/صـــــ ١٩٤١

هناك الكثير من الأدوات التى تظهر من خلال هذه الأبيات فكأنما ، وكأنما، كأن، وكأنها، كأقحوان كلها تدل على إبداع الشاعر فى تميزه فى أسلوبه البيانى الذى يستخدمه من خلال كلماته لإظهار المقدرة الفنية والتطويرية والجمالية .

ذهب الذى كـــان الصيامُ شعـــارَهَ ولضيفـــــه إلا نـــزال والآكـــال
فكأنـــــه رمضـــان فى إخباته وكأنــه فـــــى جـــوده شـــوال
*** جـــ ٥ / صــــــ ١٩٦٢

وتظهر بوضوح هذه الشواهد اعتماده على رسم الصورة بالاستعارات وترشحيات الاستعارات والتشبيهات بأنواعها المجملّة والمفصّلة وإن غلبت عليه التشبيهات المجملة .

فرأتيه كالشمس إن هى لم تنَل　　　فضياؤهـا والرفقُ فيـــــه يُـنال
*** 　　جـــــ٥/ صـــــ ١٩٦٣

فكأنـك البدرُ المنيـــــرُ مكللا　　　مـــن طالعاتِ سعـــــوده إكليـلا
*** 　　جـــ ٥ / صـــــ ١٩٦٨

والخيال الذى تميز به ابن الرومى يوضح فكراً مميزاً فالخيال قدر مشترك بين الأديب والنحات والرسام والمثّال فإذا قلنا إن الرسم تصوير بالألوان والظلال،فالشعر تصوير بالكلمات،وتعبير ناطق عن المعانى والأحاسيس [١٣٣] ، والميل الى التصوير فطرى – كما ظهر فى أشعار ابن الرومى – فى الإنسان ، فهو شغوف بطبيعته ينقل المشاهد والتجارب التى سبق إليها .

كعمـــــرو أو كأنداد لعمـــــرو　　　ألا ياقــوم للكفـــــــر الجُـــــلال
*** 　　جـــ ٥ / صـــــ ١٩٧٧

تَغنون عن كل تقريظ بفضلكَــم　　　غنـــــى الظباء عــــن التكحيل بالكَحَل
تلوحُ فى دولـــــة الأيام دولُتكم　　　**كأنها مِلة الإســـــــــــلام فى الملل**
*** 　　جـــ ٥ / صـــــ ٢٠٥٢

وكأن لهوتك التى تعطى لهـا　　　**كأنَ سجَلك فى المعاطـــــــش أسبحَلُ**
وكأن ذمَتك التى هى عصمـة　　　نِمَــم الـــــــــورى **وكأن حبلكَ أحبلُ**
*** 　　جـــ ٥/صـــــ ٢٠٧٤

وكأنهمـا لثـم الجيب وضمُهُ　　　وقد بات منـــه تحــت خدّك معصـــــم
*** 　　جـــ ٥ / صـــــ ٢٠٩٢

---

١٣٣ –دكتور سعد ظلام/مناهج البحث الأدبى/مكتبة نهضة الشرق/جامعة القاهرة/الطبعة الثانية/١٩٩٦م/ صــــ١٥٧

ويتميز أسلوب ابن الرومى عن غيره من الشعراء المعاصرين بقوة فكره الفلسفى الذى أعطاه الكثير من التنوع الأسلوبى الذى ظهر فى أجزاء أبياته، وهو بذلك يظهر قوة إبداعاته البيانية التى ظهرت فى أبياته ، فهذه التشبيهات توضح الفكر الذى أبدعه الشاعر من خلال أبياته .

تظَهرُ فـــى وجهــــه إساءتُه — **كأنها مَسْحــــةُ مـن الحُممَ**
يَسْوَدُّ من قُبْحِ مــا يجَىء بــه — حتَّــى **كــأنْ قد أسِفَ بالفحم**
جـ ٦ / صـ ٢٢٤١ ***

كأنى أرانى قد لقيتك ضاحكاً — إلىّ بوجهٍ ســافر غيـــر قاتم
وحققتَ آمالــى معاً كفيتنى — همـــوماً **كأطـــراف الزّحاج اللهاذم**
جـ ٦ / صـ ٢٢٧٦ ***

كأنَّ الفتى نصبُ الليالى بنيةُ — بَمصْطَفِق مــن مَوج بَحْرٍ وملْتَطم
جـ ٦ / صـ ٢٣٠٢ ***

ويشير العقاد الى أن ابن الرومى يكثر من استعمال المشتقات والأفعال المزيدة والمصادر كثرة غير ملحوظة فى شعر غيره طلباً لقوة المعنى ، (١٣٤) فلأجل توكيد المعنى وقوته استعمل ابن الرومى هذه المصادر ، كما ظهر ذلك من خلال أبياته التى استشهد بها الباحث فهى تؤكد فكره وأسلوبه الإبداعى والجمالى .

كـأن مُثارَ النقع فوقَ سَوادِهِ — سحــابُ علــى ليلٍ تطخطَخَ فادلَــهمّ
جـ ٦ / صـ ٢٣٠٧ ***

١٣٤- قحطان رشد التميمى / اتجاهات الهجاء فى القرن الثالث الهجرى / المسيرة / بيروت صـ ٢٨٩ ، ٢٩٠

ضحكَ الربيعُ إلى بكا الدِّيَمِ ... وغدا يُسَوِّى النبت بالقِمَم
من بين أخضرَ لابسٍ كُمَماً ... خُضْراً ، وأزهرَ غيرِ ذى كُمَم
مُتلاحقِ الأطرافِ مُتسقٍ ... فكأنه قد طُمَّ بالجِلم
*** جـ٦ / صـ ٢٣١٩

أمسى وأصبح بيت الناس أرفَعَهُمْ ... ذكراً وأشهرَهُم بالمجد والكَرم
كأنه الشمسُ فى الأوج المنيف بها ... على البريّةِ لا نارُ على عَلمِ
*** جـ ٦ / صـ ٢٣٩٩

وكأنَّ أهلَ العقل إذ خُلِقُوا ... وُقِفَتْ قلوبهمُ على المحنِ
وهمُ أحسُّوا على بليّتِهِمْ ... من غيرهم بمضاضةِ الغبن
*** جـ ٦ / صـ ٢٤٧٣

مهرجانَ كأنما صوّرتْهُ ... كيف شاءت مُخَيِّراتُ الأمانى
*** جـ ٦ / صـ ٢٤٩٣

وابن الرومى من خلال أبياته يؤكد قدرته التصويرية التى استخدم لها جميع أنواع أساليبه اللُّغوية والبيانية وغيرها حتى يظهر هذه الأبيات بهذه القدرة الفائقة فى توضيح فكره ومنهجه الذى تميز عن غيره .. وهى القدرة الأسلوبية المميزة لهذا الشاعر التى تظهر كلما قرأت ديوانه .

فكأنَّ القلوبَ إذ ذاك يَذْكُرْ ... نَ عهوداً لهنَّ فى أوطانِ
*** جـ ٦ / صـ ٢٤٩٩

لك رأىٌ كأنه رأى شِقٍّ ... أو سطيحٍ قَريعَى الكُهّانِ
*** جـ ٦ / صـ ٢٥٠٥

ونرى الشاعر من خلال تحدثه عن الوصف وغيره من الموضوعات التى كان يثيرها تدل دِلاَلةً واضحة على مقدرته اللُّغوية الجَمَّة..التى يمتاز بها ،

فالأدوات التى يستخدمها الشاعر توضح ما يقصد إليه .. للوصول للمعنى الذى يرمى إليه فتتنوع جميـــع العبارات والكلمات والأدوات لديه لتؤكد قدرته الأسلوبية .

لاقيتَنــى ســـاعةَ لاقيتنـــى أثقلَ خلـــق اللـــه أجفانا
كأنمـــا كنت تضمَّنت لــــــى ردّ شبابــــى **كالذى كانــا**

*** جــ ٦/ صــ ٢٥٣٣

شيخٌ إذا علّمَ الصبيانَ أقرعهم **كأنـــــــه أمُّ صبيانٍ وغيلان**

*** جــ ٦/ صــ ٢٥٤٨

نرى فى الشاهد الثالث إتيانه بالمشبه فى كأنما صوّرته ، والمشبه به فى مخيرات الأمانى ، وكأن القلوب المشبه ، والمشبه به عهوداً لهن فى أوطان ، وكأن كناسه ... دماءُ العاشقين عرين ، شيخٌ ... إذا علم الصبيان ، كل هذه التشبيهات المجملة ، والمفّصلة التى يستخدمها الشاعر تنم على مقدرة إبداعية وأسلوبية ، ومن خلال ذلك كله فإننا نشهد فى شعر ابن الرومى نوعين من الوصف وصف نقلى يستعيد به الظاهرة كما تبدو فى عينيه ، ووصف وجدانى بعيد ينطلق فيه من نفسه ، يهمها على مظاهر الكون (١٣٥) ، وقد يصفو هذا الوصف لديه ، حتى يغدو حلاوة تذوب فيها ذاته فى ذات الأشياء وتصبح الطبيعة بذلك ، وكأنها تعانى معاناة الشاعر ، وتتلبس مشاعره وأحواله .

فكأنك المقدارُ يخفى شخصه ويُحرك الأشياءَ حراً ساكناً

*** جــ ٦ / صــ ٢٥٩٥

وتظهر ملكة الشاعر من خلال حواره فى جميع أجزاء ديوانه ومن خلال أبياته كلِّها التى يتناول فيها أدوات التشبيه التى توضح مــــدى قـــدرته

١٣٥- إيليا الحاوى / فن الوصف وتطوّره فى الشعر العربى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صــ١٨٠.

الإبداعية والجمالية ، فهو شاعر له أسلوبه الخاص به فى تنوع مصادر شعره وتناوله الحياة العباسية من شتى وجوه الحياة ، وقد برع فى ذلك حتى أصبح من الشعراء الوصافين القلائل .

لولـــم تَجُل فيهـــا يـــــدى يومـــــــــاً لظلّت ولِهــه
كأنهــــــــا أمنيّـــــة أو حـــاجـــةٌ متُجّهـــــة

*** جـــ ٦ / صـــ ٢٦١٨

كأن نسيَمها أرَجُ الخُزامـــــى ولاهُ بعـــدَ وسمــــىٌ ولْى
هديّة شمـــــــأل هبّتْ بليـــل لأفنانِ الجنــــان لها نجىُّ
إذا أنفاسُها نسمتْ سُحيـــــرا تنفّسَ كالشجى لها الخلىُّ

*** جـــ٦ / صـــ٢٦٤٧

والدرس الأسلوبى الحديث فيتخذ من ذلك الموروث البلاغى ركيزة أساسية ، لكن هذا الدرس الحديث يلخصُ جماليات تلك الطرائق المجازية التشبيه ، والاستعارة [١٣٦] . من خصائص تركيبها ومن أدوارها الجمالية فى بنية القصيدة دلالتها الرمزية ، ثم يكشف عن صور شعرية فى غير تلك الطرائق ، إذ يبرز التصوير فى عمل كافة الأنظمة اللُغوية–الأصوات الصيغ–العلاقات– فى القصيدة .

وبذلك يتضح مدى جمال وأسلوب الشاعر فى تشبيهاته وأدواته التى استخدمها ليوضح ويؤكد مدى قدرته على إظهار الجمال بشكل معاينة وعندما يصف الأرض فى فصل الربيع تظهر فى قصائده مدى صدق تعبيره ودقة أدائه الجمالى فى الوصف والتشبيهات فيقول :

تبرّجت بعد حيـــاء وخضـــــرِ تبــــرجَ الأُنثى تصدت للذكر

*** جــــ٣ / صـــ٩٩٣

١٣٦– دكتور عبد المنعم تليمة/مدخل إلى علم الجمال الأدبى/دار الثقافة للطباعة والنشر/القاهرة/١٩٧٨م/صـــ١٢٨،١٢٧.

وقد أخذ عليه صديقنا المازنى خلطه فى التشبيه بين المذهب الحسى والمذهب النظرى أما أنا فلا أميل إلى رأى الصديق فى مؤاخذة الشاعر وقد أرى أنها لطافة حس فيه جعلت نفسه تشعر بتلك العلاقة الحقيقية بين تبرج الأزهار وتبرج النساء [١٣٧] ويلوح لى أن المسألة لم تكن عند الرومى مسألة تشبيه جاءت به المناسبة العارضة وإنما هو شعور غامض فى نفسه لا يفارقها .
وآيه ذلك أنه كرر هذا المعنى فى غير ما موضع فقال فى بعض رثائه :

لمنِ تَستَجِدُ الأرضُ بعدك زينة فتصبــــحَ فى أثوابها تتبرج

*** جـــ٢ / صـــــ٤٩٤

كل ذلك يظهر مدى القدرة الفائقة التى برع فيها الشاعر لتوضيح منهجه وفلسفته الشاعرية .. وهذا إن دل فأنما يدل على موهبة فائقة فذه لها أسلوبها المميز الذى يجعله فى قائمة الشعراء المبدعين المميزين . كأن ابن الرومى لم يكن شاعراً كالبحترى أو أبى نُوَاس اللذين امتلأت من أخبارهما الأسفار [١٣٨] ، أو كأنه لا يستحق من عناية المؤرخين مثل ما استحق عمر بن أبى ربيعة وأضرابه .. فهذا يدل على إهمال كثير من النقاد المعاصرين للشاعر .. فهو يستحق الدراسة لإظهار كل ما هو كامن من جماليات شعره . إذن فقيمة التشبيه تتحدد فى اعتباره وثيقة تاريخية ، وفى كونه أداة من أهم الأدوات التى أعانت على حفظ مضمون الشعر ، ومن هنا ، نستطيع أن نفهم ما ردده كثير من النقاد العرب من أن الشعر ديوان العرب .

تطور فن التشبيه تطوراً هاماً عند ابن الرومى فعندها كان مقابلة بين مشهدين حسيّسين ، يشخصان على حدقة العين ، أصبح مقابلة بين مشهد فى الخارج،وحالة النفس . فالعباسى انكشف على عالم جديد كان ينحسر دون

١٣٧- عباس محمود العقاد / الفصول / دار المعارف / ١٩٨٦م / صـــــ١١٦ / ١١٧ .
١٣٨- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـــــ٢٦٧ . وانظر دكتور أحمد يوسف على نظرية الشعر رؤية لناقد قديم / مكتبة الانجلو المصرية / ١٩٩٩م / صـــ٦٦ .

الجاهلى ألا وهو عالم المعانى والتجارب الخفية الهاربة التى كان يقانيها ، دون ان يقوى على تجسيدها وتداولها كما يتداول الصور الحسية .

لقد اختص ابن الرومى بالتوازن فى التشبيه وأحكامه أكثر من سائر الشعراء العبّاسيين لشّدة تمُرسه بأساليب الفلسفة والمنطق ، ونلاحظ أن ابن الرومى يبرع فى توزيع التشبيهات فى وصفه ، تبعاً لأهميتها فهو ملم بها ، أو مفصل فيها ، لكنها تأتى فى النهاية متوازنة حسب المطلوب .

لقد شاعت الدقة فى توزيع التشبيهات ، كظاهرة عامة فى كل شعره وفى الوصف بصفة خاصة ، ونعتقد بأنها نتيجة طبيعية خاصة تعقب المعنى والتدرج فيه حتى أقصاه .

ويظهر انعكاس تطور الشعور فى الصورة على اختيار الألفاظ فى بعض الصور المركبة التى تقوم على التمثيل. وميزة هذا النوع من الصور هو تعدد الأطراف والتقاؤها على شىء واحد ، هو وجه الشبه . وإذا لم يتوفر نوع من التوازن بين هذه الأطراف ، اختلت الصورة وفقدت جدواها فى الإيحاء واستدعاء المعانى . ولا شىء يقيم هذا التوازن مثل اختيار الألفاظ وفق تدرج الشعور ، والتمثيل الشكلى يقوم مقام التشبيه .. ونلاحظ أن هذا التمثيل يظهر بوضوح فى ديوان الشاعر ولكن ليس كغيره من التشبيه البليغ ، والتشبيه المفصل ، والتشبيه المجمل فهو يأتى بعد هذه التشبيهات من حيث الاستخدام .

ونلاحظ اعتماد الشاعر فى التشبيهات على التشبيه المفصل والمجمل المعتمد على أدوات التشبيه سواء بأركانه الأربعة أو أركانه الثلاثة المشبه والمشبه به والأداة .. وهو بكثرة فى الديوان ، ثم يأتى بعد ذلك التشبيه البليغ المعتمد على المشبه والمشبه به .

والتشبيه الحسى المعنوى أقل شيوعاً فى شعر ابن الرومى ، وهو يقوم على اقتناص معنى ذهنى للشىء الحسى الذى قد يكون مرئياً أو مسموعاً أو

مشموماً أو غير ذلك ، وقد يعتمد ابن الرومى فى بعض الصور النقلية التى تشبه الحس بالحس على التقاليد البدوية فى الحلب وأسماء النوق وأنواع المشى وغير ذلك . وابن الرومى دائم الإلحاح على هذا الترنح فى صوره النقلية بين التشبيه المباشر وبين تأليف المنظر .

وتجدر الملاحظة بأن منهج ابن الرومى فى الصور بحكم اعتماده ألفاظ الحواس ، يقوم فى معظمه على تشبيه الحسيات بعضها ببعض ،بحيث تجتمع – بالتماثل – حول صفة مشتركة . ولكن إذا وجد أن تجانساً ما بين الحس والمعنى، يوضح الصورة ويزيد من فنيتها ، قيمة وأثراً. وهكذا يتضح أن تنقل ابن الرومى بين الحواس المختلفة ، أوقفه على مثل هذه الصور والمعانى .

***

ثالثاً : الكناية :

يقول ابنُ الأثير فى تحديد الكناية واشتقاقها اللُغوى مايلى : " واعلم بأن الكناية مشتقة من الستر ، يقال كنيت الشىء إذا سترته ، وأجرى هذا الحكم فى الألفاظ التى يُستر فيها المجاز بالحقيقة ، فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معاً " . " وإذا كان الأمر كذلك فحدّ الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبى الحقيقة والمجاز . والدليل على ذلك أن الكناية فى أصل الوضع أن تتكلم بشىء وتريد غيره . ويقال كنيت بكذا . فهى تدل على ما تكلمت به وعلى ما أوردته فى غيره [١٣٩] " والخيال ينهض فى النص الأدبى من طريقين :

الطريق الأول : أدوات الخيال من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة بجميع ألوانها وأشكالها وصورها المتعددة .

١٣٩- ابن الاثير ضياء الدين / المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر / القاهرة / ١٩٦٠ / صـ٥٢- ٥٣ .

الطريق الثاني : الكلمات الموجبة ، ونعنى بها تلك الكلمات التى اكتسبت بفضل تداولها إشعاعاً ودلالات معينة ، وأصبح استعمالها يشير إلى تلك المعانى ويرمز إليها ، وحتى صار وجودها فى أسلوب معين ، يدل من طرف خفى على ما كانت تدل عليه ، وما استعملت فيه من معنى جميل أو غير جميل [١٤٠] .

نصبت حبائلَ حسنها فأصطدتنى	ثم انتحتْ قلبى ينبْل عذابها
هل فى الشريعة نصبُ صيدٍ حاصلٍ	للّنيل ترشُقه يدُ بصيابها
صدُّ ، وهجرانُ ، وطول تعتُّب	وأشدُّ منه ضنُّها بعتابها
ما بالها سيفاً على مسلطا	ولقد أتيت محبتى من بابها
يارب إنْ وجب العقابُ فوقَّها	بى من عقاب ذنوبها وحسابها

*** جـ١ / صـ٣١٥

غردَ الطيرُ الرِّياض وناحا	وشكا العشقَ والغرَامَ وباحا
ونسيمُ الشَّمَال أهدى سُحَيراً	من شذَا الزهر عَرْفَهُ الفياحَا
واجتَلينا علـى الندى والتدانى	بكْرَ دنٍّ برأسها الشيبُ لاحا
بنْتُ كريم تجلَّى لكلِّ كريم	وسنَا نورها كسا الأقداحا

*** جـ٢ / صـ٥٦٨

تظهر الكناية عند الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية حيث تبين كناية الصفة فى : سيفاً على مسلطاً ، برأسها الشيب لاحا كناية عن ذات موصوفة وتجلى لكل كريم كناية عن ذات موصوفة فهى من أساليبه البيانية الجميلة .

انطلاقاً من هذه الأمثلة يمكننا أن نتوقف عند النقاط التالية :

إن العلاقات التى تربط الألفاظ فى هذه الأمثلة هى علاقات معيارية ، إذ أننا لا نقع على لاملاءمة تؤدى إلى انحراف ، يفرض علينا إزالته بالعودة إلى

١٤٠- دكتور سعد ظلام / مناهج البحث الأدبى / مكتبة نهضة الشرق / جامعة القاهرة / الطبعة الثانية / ١٩٩٦م صـ١٦٤ .

معنى آخر أو دلالة ثانية ، كما كانت الحال بالنسبة إلى الاستعارة وإلى المجاز المرسل . الجار والمجرور والمضاف إليه ، والمبتدأ والخبر في علاقة ملاءمة فيما بينها .

الأخذ بالدّلالات الحقيقية والاصطلاحية لايعنى بدوره بالغاية ، فتبقى هذه الدلالات مقتصرة على إعطاء التعبير حقه . هناك إذن عملية انتقال فى الدّلالة ينبغي أن تختص فى هذين المثلين ، تماماً كالانتقال الذى كان يحدث فى كل مجاز . الصورة الحسية فى المدلول الأول ، والتى تظهر سيطرة جسدية من طرف على طرف آخر ، متمثلة فى هذه الأمثلة وتؤدى بالتالى إلى إخضاع هذا الآخر. هذه الصورة أدت إلى مدلول ثان معنوى هو التكبر والتعالى وإنما عن طريق إذلال الآخرين . العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثانى تقوم هنا على المجاورة ، حيث الانتقال من الحسي إلى المجرد أو استعمال الجسدى للدّلالة على الأخلاقي ، وهى علاقة سوف نرى مثيلاً لها فى دراسة علاقات المجاز المرسل، ويمتاز أسلوب الشعر عن أسلوب النثر من جملة وجوه أبرزها الآلة ، واللغة[١٤١] ، والإيحاء ، والصورة ، والموسيقى.

ووقف–ابن الرومى–عند تصوير الحركة فى الشعر ورمز لها بأبيات ابن الرومى المشهورة فى صانع الرقاق وأن المصور بحكم رسائله لا يتأتى له تصوير الحركة بهذه الصورة [١٤٢] ويمكن أن نستخلص من ذلك أن إدالية الكناية فى انتقال الدلالة ، هى ذاتها إدالية المجاز المرسل . وإنما الاختلاف بينهما يقع فى عدم انحراف الكناية عن معيارية التركيب بينما الانحراف أمر أساسى فى المجاز المرسل . ولقد أشار علماء البلاغة العرب إلى هذا الفرق على اعتباره الاختلاف الرئيسى بينهما . يقول القزوينى : " فالفرق بينهما الكناية وبين المجاز من هذا الوجه ، أى من جهة إرادة المعنى[١٤٣] مع إرادة لازمة فإن المجاز ينافى فى ذلك ".

١٤١– دكتور غازى يموت / الفن الأدبى أجناسه وانواعه / دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع / طبعة أولى ١٩٩٠م/صـــــ٥٩ .

١٤٢–دكتور عبداللطيفعبدالحليم/دراسات نقدية/مكتبة النهضة المصرية/١٩٩٤م/صـــــــ١٩.

١٤٣– القزوينى / الإيضاح فى علوم البلاغة / دار الكتاب اللبنانى / ١٩٨٠م / صـــــ٤٥٦.

الأقسام التقليدية للكناية :

لقد حرصت البلاغة التقليدية على تقسيم الكناية من حيث المدلول الثانى، أى المدلول المكنى عنه والمخفى ، أو الذى يقودنا إليه ظاهر اللفظ إلى ثلاثة أقسام :

أ- الكناية عن الصفة :

هى عندما يكون المكنى عنه أو المدلول الثانى حالة تتعلق بالموصوف ، كما جاء فى الأمثلة وهذه الحالة هى صفة من صفات الشخص موضوع الكلام .

ب- الكناية عن الموصوف :

هى عندما يكون المكنى عنه اسماً موصوفاً ، كما هى الحال فى المثال الثانى ، حيث كان المكنى عنه فى الكناية الأولى،وفى الكناية الثانية . هما اسمان موصوفان وليسا حالتين كما فى المثال الأول .

جـ- الكناية عن النسبة :

أما النسبة إلى هذا النوع من الكناية، فإننا سنثبت ماورد عند عبد القاهر الجرجانى حول هذا القسم يقول: " وتفسير هذه الجملة وشرحها أنهم يرون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعانى الشريفة له فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه يجعلها فى شيء يشتمل عليه وتلبس به [١٤٤] .إن الأسلوب فى الأصل صورة ذهنية تمتلأ بها النفس وتطبع الذوق من الدراسة ، والمرانة وقراءة الأدب الجميل وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة التى اعتدنا أن نسميها أسلوباً لأنها دليله وناحيته الناطقة الفصيحة ليست معانى جزئية،ولا جملاً مستقلة،بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم [١٤٥]. الشعر والتصوير لبوسهما الجمال . والدمامة فى الدنيا كثرٌ بل أكثـر مــن أن

١٤٤- عبد القاهر الجرجانى / دلائل الإعجاز / دار المعرفة / بيروت ١٩٧٨م / صـــ ٢٣٧-٢٣٩.

١٤٥- دكتور/ أحمد الشايب / الأسلوب / مكتبة النهضة المصرية / الطبعة العاشرة / ١٩٩٦م / صــــ٤٣، ٤٤.

تحتاج إلى وصف أو تصوير والناس أحس بها، وأشد نفوراً منها ، وأعظم اتقاء لما تثيره من الإحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطلبوا أن يروها مصورة. فهل للشعر والتصوير أن يتناولاها ؟ سؤال لانجرؤ أن نجيب عليه بالنفى الشامل ، ولكن مع ذلك نقول إن الدمامة من حيث هى لاينبغى أن تكون مايعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته فقط . ولاشك أن التصوير باعتباره فناً تقليدياً ، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره على اللوح ولكنه باعتباره فن جميل [١٤٦] .

قيمة الكناية الفنية :

يعنى ذلك أن الكناية تتمتع بالخصائص الأسلوبية والفنية التى ذكرناها فى دراسة القيمة الفنية . ولكن إلى جانب ذلك ، تحتفظ الكناية بقيمة خاصة ، يرسمها ما تتمتع به من خصوصيات مميزة . من هنا يمكننا التوقف ، وبالإضافة إلى ماذكر سابقاً ، عند هاتين الناحيتين :

أ- ستر المعنى : فى الكناية وكما يدل اسمها يستتر المعنى داخل صدفة ، فلا نصل إليه إلا بعد شقها . وكل تستر هى ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية ، وبهذا المعنى نسمى الشىء باسمه ، يعنى ذلك ، حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة ، هذه النشوة التى تقوم على غبطة الاكتشاف شيئاً فشيئاً والإيحاء وهذا هو الحلم كله .

والكناية بما فيها من تستر وإخفاء لاتحيد عن هذا المبدأ فى الكتابة الفنية. فهى تستمد من المجاز عامة هذه الحيوية . يقول الجرجانى : " قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الافصاح والتعريض أوقع من التصريح [١٤٧] وأن الاستعارة مزية وفضل وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة ، وإذا كان ابن الرومى فى الوصف الواقعى يعتمد على العين وما يلحق بها من حواسه ، فى

١٤٦- إبراهيم عبدالقادر المازنى/ حصاد الهشيم / دار المعارف / ١٩٩٧م / صـ١٤٥.
١٤٧- عبد القاهر الجرجانى/ دلائل الإعجاز / دار المعرفة / بيروت ١٩٧٨م / صـ٥٥.

النظر إلى الأشياء نظراً خارجياً يخص جزئياتها الحقيقية ويقدم تفصيلات متتابعة تتدرج فى شكلها الظاهر من غير نفاذ إلى ما يخفى من أسرار وجودها ، فإنه فى الوصف الوجدانى يقهر الأشياء فى مشاعره ، وينكر وجودها الحقيقى لتخرج وكأنها عالم جديد مبهم تحتاج أسراره للتفسير والفهم أوقل إن الاشياء فى هذا الاتجاه ، تمر فى نفسية ابن الرومى وتمتزج بضميره لتظهر من إدارى الزوايا ، وقد اكتسبت معانى جديدة تخالف الشائع والمألوف وهى ذلك فى حاجة إلى الفهم وفض الأسرار ، وكأنها رموز عن معان تغاير الواقع وتخلق عالماً آخر كلمة شفافية وصفاء . وتتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل[١٤٨] فى العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه ، ممّا يفرض على المتقبل تخطى مرحلة إضافية فى العملية الذهنية التى يكشف إثرها حقيقة الصورة تجدر الإشارة هنا إلى أن الكناية فى قيمتها الفنية لاتشذّ من حيث الجدة والحداثة ، عمّا ذكرناه بالنسبة إلى الاستعارة وإلى المجاز المرسل . فعندما تموت الكناية ويصبح استعمالها مشابهاً لأى استعمال تصريحى تفقد كل قيمة فنية وتصبح فى عداد " الكنايات الميتة " التى ذهب كل وهجها وزالت عنها بالتالى ميزة التستر فى المعنى ، ولعلّ كناية كالتى ذكرناها لايختفى فيها المعنى الثانى داخل صدفة المعنى الأول ، وإنما يظهر وكأنه صرح به تصريحاً . من هنا كانت حداثة الكناية ، شرطاً أساسياً للاحتفاظ بقيمتها الفنيّة .

التعبير من خلال الصورة :

إن شكل الجملة الذى تتخذه الكناية فى التعبير ، يجعل المعنى الثانى المكنى عنه مختفياً وراء صورة ، لانصل إليه إلا من خلالها . وكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر. فالفن هو الوسيلة التى نعبر بها عن المعنى وليس فى المعنى بحد ذاته. من هنا كان دور الكناية الفنى ، ويعلق الجرجانى على هذه الناحية بقوله " إذا قلنا : " إن الكناية أبلغ من

١٤٨- عبدالهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م / صـــ١٦٦.

التصريح " إنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ واكد وأشد فليست المزية فى قولهم " جمّ الرماد . إنه دلّ على قرى أكثر بك أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجاباً هو أشدّ [١٤٩]، وادعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحبتها أوثق " نستخلص من ذلك، أن الكناية ، وباعتمادها الصورة فى التعبير تؤثر فى نفس القارئ قبـــل أن توصـــل المعنى إلى عقله.فعندما نراها من خلال الصورة المحسوسة فتصورها واقعاً أمام أعيننا.وهذه الصورة لا تزيد فى المعنى الإرغام وإنما تزيد فى طريقة التعبير عنه ، فتجعلها فنية ومؤثرة فى النفس . والهدف النهائى لعلم الأسلوب – كما يراه كثير من علماء الأسلوب – هو أن يقيم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب ومايختص به كل منها من دلالات وهذا نفسه هو مايصفه علم البلاغة . والرمز عند العرب[١٥٠] هو الكناية التى تتميز بشيئين قلة الوسائط وخفاء المدلول ، فهو درجة من الكناية قصوى ليست بعيدة عن اللغز أحياناً . وسنطلق لفظ الرمز فى بحثنا عن كلّ كناية استعملها الشاعر وقامت على لفظ أو عبارة الرّمز بها متعارف أو مصطلح عليه كما نطلقه على الاستعمالات الخاصة والتى هى من قبيل الرمز. [١٥١] ولعل أبرز ماتوصف به طريقة ابن الرومى فى الصياغة أن المعنى واللفظ يلتقيان على أداء التجربة الشعرية ، فى تعاون متوازن ، دون أن يكون لأحدهما فضل على الآخر ، ويكون ابن الرومى بذلك قد أنهى الصراع القديم بينهما وبين أشياعها حساب الفن المعبّر عن المشاعر والأحاسيس كما يعانيها الفنان ، ومعنى هذا ، أن ابن الرومى كان يطلق العنان لألفاظه ومعانيه ، حسب ما يحتاجه استيفاء التجربة الشعرية طولاً وعمقاً .

١٤٩- عبد القاهر الجرجانى/ دلائل الإعجاز / دار المعرفة / بيروت ١٩٧٨م / صـــ ٥٦.

١٥٠- دكتور شكرى محمد عياد / مدخل إلى علم الأسلوب / أصدقاء الكتاب / ١٩٩٦م / صـــ٣٥.

١٥١- محمد عبدالهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م / صـــ٢٢٠.

ونجد فى أشعار ابن الرومى المنتشرة فى أجزائه التعريض وهو أن يطلق ويشار به إلى معنى آخر يفهم من السياق فهو نوع من التصوير يدخل فى باب الكناية لأن العلاقة بين الدالّ والمدلول فيه تبني على الحقيقة ، ويتميزّ التعريض بالاستغناء عن المعنى الأصلى المراد والتعبير عنه بمعنى آخر، فعنصرا المفاجأة والتضليل يؤديان دوراً هاماً فيه ، فهى إضافة جديدة سوف يوضحها الباحث فى هذا الجزء يقول ابن الرومى :

بُكاء الحمائم فى أيكَـــــةٍ	**تجــاوبْنَ وقتَ ابتسام الضُحى**
إذا ماغدونَ لِطافَ الخُصور	**خفافَ الصدور ، ثِقالَ الخُطى**
رِقاقَ الثنايا ، عذاب الغُروبِ	**صغار القلوب** ، ضعافَ القُوَىَ
زوائــــرَ فـــى كلِّ ما جُمعةٍ	**قُبــــــوراً أقمن بدار البلى**

*** جـــ١ / صـــ١٢٤

وتظهر خلال هذه الأبيات الكناية التى يوضحها الشاعر ، فهو يريد إظهار بكاء الحمائم الذى يريد توضيحه للمتلقى وكذلك ابتسام الضحى ، ثم يظهر فى بيته الثانى كلمة ثقال الخطى ، وكلمة قبوراً أقمن، والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجىء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود،فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه.

ونشير إلى أن الجرجانى يتحدث فى مكان آخر ضمن دلائل الإعجاز عن نوع آخر من الكناية هو كناية عن نسبة أو تخصيص الصفة بالموصوف[١٥٢] وهذا أمر لن نتوقف عنده الآن ومايهمنا هنا هو النص أمامنا ، والذى يظهر أنه يقتصر اسم الكناية على نوع واحد هو الكناية عن الصفة وفى الحقيقة أنها هى وحدها المتميزة والجديرة بأن يفرد لها هذا الكلام فى هذا البحـــث ، فالجرجانى علاوة على موقفه الموصوف فى كتابه ، يقدم تعريفاً لهـــذه الكناية

١٥٢- محمد عبدالهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م / صـــ٢٢٢.

غاية فى الدقة والموضوعيـــة والشمول . إنه لايعتبرها "تجوزاً" فى اللغة فهـــو يصفها بالإشارة إلى نظام الأشياء خارج الكلام [153] هذا الانزلاق من شيء إلى آخر مصدر لذة جمالية وهو غير حاصل فى النوعين الآخرين . ومما يقلل من أهمية هذه الكناية أنها كثير ماتلبست بزى عرفى كما أن التنقل بين الأشياء هو تنقل بين الأشياء المتجاورة لا المتباعدة ، لأن هذا التباعد يظل من نصيب الاستعارة والتشبيه اللذين نالا عصا السبق فى مجال التصوير .

والكنايات فى هذه الشواهد كلها كنايات عن صفة فى بكاء الحمائم وقت ابتسام الضحى ، رقاق الثنايا فهى تدل على الثروة اللغوية التى تمتع بها الشاعر ونرى من خلال قصيدة الصيف التى يصف فيها الزهر قوله :

نشَّرَ آذارُ فى الثـــــرى حُـــللا	قد كان كانونُ قبلُ طواهـــــا
كسا عـراءَ الـــــرّباَ طيالسةَ	خُضرا ، وبالْعَبْقرىّ ردَّاهــا
وصاغَ للأرض كُلّ تـــــاج بها	أحسنَ فى صنعه فجلاهـــــا
أعجبَ ذاك السمـــــاء فانبعثت	تنثرُ دُرّا علـى مُحيَّاهـــــا
ولـــــو تـرانا وقـد تكنّفنا	من نُكَن الخزّ لابس جاهــا
وتظهرُ الشمسُ فى النَّشاص لنا	مـــــن خلل الغيم إذ تغشَّاها
مثـــلَ عروسٍ تسترتْ خجَلاً	من بعلها بعد أن تجلاهـــــا

*** جـ١ / صـــــ١٢٥

وهنا تظهر الكناية فى أبيات ابن الرومى بالمعنى الذى يريد توضيحه سواء بالموصوف ، أو بمعنى الخفى الذى يريده أو المعنى التعريضى للكناية فهذه الأبيات تظهر من كلماتها : وصاغ للأرض كلّ تاج ، تنثر درا على محياها ، وتظهر الشمس ، عروس تسترت خجلاً ، من بعلها بعد أن تجلاّها . فهى إن دلت فإنما تدل على كناية الصفة والمعنى الخفى الذى يريد الشاعر توضيحه للمتلقى ، وهذه هى إبداعات الشاعر التى يهدف إليها من خلال روعة

١٥٣- عبد القاهر الجرجانى/ دلائل الإعجاز/ دار المعرفة / بيروت ١٩٧٨م / صـــــ ٦٦.

أسلوبه المميز والهادف إلى النزعة التى يريد إظهارها إلى المجتمع . كل هذه الدلالات توضح روعة الصورة الشعرية التى يمتاز بها الشاعر .

نصَبَتْ حبائل حسنها فـــاصطدتنى ... ثـــــم انتحتْ قلبى بنْبل عذابها
هل فى الشريعة نصبُ صيدٍ حاصلٍ ... للنبـــــل ترشقه يدُ بصيابها
؟صدُّ ، وهجـــرانُ ، وطول تعتُّب ... وأشـــدُّ منـــه ضنُّها بعتابهـا
مابالُهـا سيفـــا علّـى مسلّطاً ... ولقـــد أتيـــت محبتى من بابها

***

جـ١/صـ٣١٥

وتظهر أيضاً من خلال هذه الأبيات الكنايات التى يطرحها الشاعر من خلال أبياته التى يريد فيها توضيح كل ماهو خفى فى نفسه وشاعريته ، والمازنى لايقف بابن الرومى عند حدود أزمته الشخصية وعجزه عن التكيف مع مجتمعه ، بل ينفذ إلى عصر ابن الرومى ويشخص الداء فيه لا فى الشاعر . وما أصاب ابن الرومى من عصره إلا أنه كان علامة على التحول والانتقال أو كما نقول بلغة العصر[١٥٤] شاعراً طليعياً فى توجه "

أنْجُر القلبَ إذا القلـبُ جَمَـحْ ... وأردع الطرف إذا الطرْفُ طمحَ
واصرِف النفـــس إلىِ عَدنيةٍ ... ذات غنْـج ودلال ومَـــرخ
زانَهـا اللـه نجـــد مشْـرقٍ ... لـــو مَشَى الذرٌّ عليـة لجُرح
لو بَدَتْ غرّتُها مــن خدْرهـا ... قلت : بَرْق فى ذُراً المُزْن لمــح
أو رآهـــا البـدْر فى مطلِعهِ ... لاكْتَسىَ ذُلاُ وهـــونا واقْتَضـخ
فَازَ مَـنْ عَاطتْ يداهـا يَـــدهُ ... عانق الرّاح بكـــأسٍ وقـــدح

***

بَبنَـــانٍ كَمـــدَارىِ فضــــةٍ ... طُرّقَتْ بالنُّور فى مجـــرى السُّبح
كُلّمـــا سُرَّ بهـــا قـــالت لــه : ... زادَكَ اللـــه ســـروراً وفــرح

١٥٤- دكتور عبدالبديع عبدالله/نقاد الأدب ابراهيم عبدالقادر المازنى/ الهيئة العامة للكتاب/١٩٩٤م/ صـ٧٣.

يــــاحبيبــــى ومَــدَى أمنيّتــى	بـــك زادَ العيْشُ طيبـــاً وصلَــحْ
وهمـــا فـــى رَوْضَـــة عدنية	يفسَحُ الطرْفُ مداها مـــا انفســـح
تتَغنّى الطيْر فــــى حافاتِهَـاَ	بلـــحْونٍ تـــدع القلبَ فــــرِحْ
ونسيمُ الريح يهدى لهمـــا	نفحَــات الورد مــــن تلْكَ الفُسَحْ
عُوّضَــت عيناهمــا قرّتَهَـــا	ثمـــن الدّمْع الذى كـــان سُفِيح

*** جـــ ٢ / صـــ٥٥٧، ٥٥٨

ومن خلال هذه القصيدة تظهر الكنايات المختلفة التى تبناها الشاعر فى ديوانه ، وتظهر مدى القدرة الفائقة التى يبدع فيها الشاعر فتظهر من خلال هذه الأبيات " إذا القلب جَمَحْ " لو مشى الذرُ عليه لَجُرح ، رآها البدرُ فى مطلعه ، لاكتسى ذلا وهونا وافتضح ، يفسح الطرف تتغنى الطيرُ ، بالحونِ تدع القلب فرح ، نسيم الريح ، نفحات الورد . كلها تدل على المعانى الخفية التى يريد الشاعر الوصول بها الى المتلقى ، وهى تدل على أسلوبين الشاعر فى شعره ، والشعر الجيد عند ابن سينا إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة للصور المدركات الحسية التى تحفظها قوة الخيال أو القوة المتصورة أو إلى تركيب معان جزئية مما تدركه قوة الوهم وتحتفظ به قوة الذاكرة . وهذه التراكيب تصل إلى القوة المتخيلة عن طريق الرمز اللغوى فتؤثر فيها بالبسط أو القبض وينضم[١٥٥] إلى الرمز اللُغوى عنده وهو الكلام المحاكى المخيل ، فكل هذه المدركات الحسية التى أبدعها الشاعر فى أبياته تدل على الجمال والإبداع الشعرى الذى يهدف الشاعر فى ديوانه وأشعاره ، والكنايات التى هى عن صفة هى الشائعة من خلال النماذج السابقة وغيرها من الشواهد المنتشرة فى أجزاء الديوان ، ويقول فى الغزل :

هـــل ينتهى نظر إلا إلى نظــر	أو ينقضى وطــر إلا إلى وطـــــر ؟
وفيك أفضل ما تسمو النفــوس له	فـــأين عنك مميل السمع والبصر ؟

١٥٥- دكتور سعد مصلوح / حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاةوالتخيل فى الشعر / عالم الكتب /الطبعة الأولى / ١٩٨٠م / صــ ١٢٣ .

هل توجدينى شبابا مونقا حسنا	**غادرتهِ من نبات الأرض والشجر ؟**
لكى تقولى : استمالته بشاشته	لأن مطلب مـــــــابى داحض الغُدَر
ما فات حسنك لا شمسُ ولا قمر	إلا بنــــــــاهة ذكر الشمس والقمر
تالله ما فت طرفى رَيْثَ رجعته	إلا لقيتـــك لقُيانيــك عـــن عُقَر
* * *	جـــ٣ / صـــ ١٠٤١

وتظهر هذه المجموعة من الأبيات والكنايات التى يقصد إليها الشاعر موضحاً بها كل المعانى التى يريد الوصول إليها ففيها تسمو النفوس ، غادرته من نبات الأرض والشجر ، فات حسنك لا شمس ولا قمر . كلها تدل على المعانى الخفية التى يريد الشاعر الوصول إليها .. حتى يصبح شعره فى غاية الرونق والجمال . وللطبيعة سر مقترن بسر الحياة وفيها جانب يفضل بإحساسنا ووعينا هو الذى يوضح البحث فى مجاله ، وعلى ضوء ذلك تتضح الفكرة التى يبحث فيها الشاعر عن الظروف والأحوال المحيطة لحياته والعصر الذى يعيش فيه .

بُدِّلَ الطرفُ مـــن النـــوم السهـــر	حينَ صـــد **الظبىُ عنّى وهجرْ**
رشـــــــأ **أودع قلبى حســــرةً**	**وَحمـــى عينّى بالدمـــع النظـــر**
رِدْفُـــــهُ دِعْص ، وأعلـــى خصـــره	غُصُنُ غَضٌ تَجَـــلاه قمـــــر
ولــــــه ثغرُ شتيــــــت نبتـــــه	وبعينيــــــــه مع السُّقم حـــور
بــــأبـــى ذاك حبيبـــــــا هاجــرا	لم يدعْ لى الحُبُّ عنه مصطَبر
علّلانى عــــــن مُلّماتِ الذّكَـــــر	وانفيا بالكأس عن قلبى الفكر
واسمعانى الآن صـــــوتاً طال مـــا	كادت النفـــس عليـــه تنفطـــر
***	جــــ٣ / صـــ ١١٠٧

ما أروع الكنايات التى استخدمها الشاعر فى أبياته لكى تظهر كل ما هو خفى وموصوف لإظهار البراعة التى مكنت الشاعر من ملكه شعره لوصوله للمتلقى .

وشربتُ كأس مُدامـةٍ من كفهـا ... مقرونـــة بمدامـه مــن ثغرهــا
وتمايلتْ فضحكتُ مــن أردافهــا ... عجباً ، ولكنــى بكيتُ لخصرهــا

*** جــ٣ / صـــ ١١٥٠

تظهر نفسية الشاعر لكل ما هو جميل فهنا نجده يكنى بما يريد فى أبياته فشربت كأس مدامة من كفها ، مدامة من ثغرها ، وتميلت فضحكت من أردافها[١٥٦] ، بكيت فحصرها فما أروع ذلك .

نسيم الصبّا حّيا الندامى مــن الزهِر ... براح الندى صرقا فمالوا من السكر
ُتنقّش كفُ الغصن فى الروض عندما ... تجلت عروسُ الراح فى الحلل الخضر
وفى الروض أمسى الجُلنـار كأنـــه ... مبــاخر تبرٍ عودُها طيب النشـــر
وحاكى السماء لما صفا ماءُ جـدول ... وفيه خيال الزهرِ كالأنجم الـزهــر
تَراقصت الأشجار والريـح قـد غدا ... يشبّب لما صفّق الماء فــى النهــر
وأمسى الما والغيم البدر حـــاجب ... إشراق شمس الراح يغنى عن البدر
عروس بدتْ من دونّها وهى تتجلى ... كما تنجلى بكر الزفاف مـن الخدر
تَوقّد فى الكاسات نـور شعاعهـــا ... ومن عجبٍ ماء تَـوقّد كالجمـــر
يطوف بهـا سـاق كحيـــلُ عيونـه ... تنجى كليمَ الشوق بالغنْج والسحــر
غزال رمتْ بالنبل أهـداب جفنـــه ... وكم صادتِ الآساد بالشَّرك الشّعــر

*** جـــ٣ / صـــ١١٥١،١١٥٠

ويتضح أيضاً مدى الكنايات التى يستخدمها الشاعر لرسم لوحته الفنية من خلال أبياته الشعرية ففى نسيم الصبا ، تنقش كف الغصن فى الروض . وفى الروض أمسى الجُلنار ، وحاكى السماء تراقصت الأشجار ، شمس الراح يغنى عن البدر تتجلى بكر الزفاف من الخدر ، يطوف بها ساق ، تناجى كليم الشوق ، غزال رمت بالنيل أهداب جفنه .. كلها كنايات توضح المعنى الخفى الذى يرصده الشاعر للمتلقى ، فجمـــال الكلمة فـــى تآلف حروفها كأنهـــا فـــى

١٥٦- عباس محمود العقاد / الفصول / دار المعارف / ١٩٨٦م / صـــ ١١٢ .

مجموعها حرف واحد ، وجمال البيت فى تآلف كلماته كأنه كلمة واحدة ، وجمال القصيدة فى تآزر أبياتها وتلاحم أجزائها كأنها أفرغت إفراغاً جيداً ، وسبكت سبكاً واحداً ، وهذا كله له تأثر فى خفته على اللسان وسلاسته فى النطق[١٥٧]، ولذلك نجد الكثير من أشعار ابن الرومى سهلة جميلة .. ففى هذه القصيدة تظهر الكنايات صفة الجمال فى الطبيعة بصورها المختلفة وألوانها المتعددة فهى مقدرة شاعر قد ملك صفات الرسم بكل أنواع الكلمات .

يطوفُ بكاساتٍ علينا كأنجمٍ	فمن بين مُنقضٌ ومن غير منقض
قد نشرتْ أيدى الجنوبَ مطارفا	على الجو دُكنا وهى خضُر على الأرض
طرّزها قوس السماء بحمرةٍ	على أخضرٍ فى أصفرٍ وسط مُبيضٌ
كأذيال خودٍ أقبلتْ فى غلائل	مُصبَّغةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضِ

*** جـ٤/ صـ١٤١٩

وهنا تظهر رقة وروعة الشاعر فى حديثه عندما يصف الطبيعة وما حولها فهو مبدع بدون منازع وقد برع فى هذا الدرب ، وله باع طويلة فقد ظهرت كناياته بجمالها لتوضيح المعنى الحقيقى الذى يريده الشاعر ففى : شرت أيدى الجوب يطرّزها قوس السماء ، أقبلت فى غلائل .. فهذا الجمال الذى يظهره من خلال أبياته تدل على شاعر له مكانته الشعرية .. وهو بذلك يدلل على جمال الطبيعة الذى تميز عن غيره من الشعراء المعاصرين فى وصفها .

حسامُ لا يليق عليه جفنُ	سريعُ فى ضريبته ذريعُ
ترى وقعاتِه أبدا خطايا	إلى أن يَسْيطرّ له صريعُ
ويُرعد متْنُه من غير هزّ	كريعان السّراب زَهاه ريعُ
يقول القائلون إذا رأوه :	لأمرٍ ما تُغُوليتِ الدروع

* * * جـ٤/صـ١٤٨٤

١٥٧- دكتور طه مصطفى أبو كريشة / أصول النقد الأدبى / الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان / ١٩٩٦م / صـ٢٨٤.

وهنا الكنايات فى هذه الأبيات تدل على المعانى التى يهدف إليها الشاعر لتوضيحها ففى حسام لايليق عليه جفن ، سريع فى ضربته - يسيطرّ له ، ويرعد منه ، كريعان السّراب .. وهى تدل على إبداعاته الجميلةالتى تميز بها فهذه النصوص التى أتى بها الشاعر .. لها جماليات خاصة ولاشك أن مواجهة النص هى مغامرة علمية على جانب كبير من الخطورة ، كما أنها فى إيجاز معبر مواجهة للغة النص ، ومحاولة للكشف من خلالها عما يمكن تسميته[١٥٨] "البصمة الأسلوبية " Stylistic finger print " التى يمتاز بها شاعر أو كاتب عن سائر من عداه من الشعراء أو الكتاب وبها أيضاً يمكن الاهتّداء فى أى محاولة علمية للكشف عن شخصية " المؤلف المجهول " المختفية خلف قناع من اللغة الجميلة الواضحة ويقول فى الفراق :

أطبقتُ للنـــــوم جفنـا ليس ينطقُ	**وبتّ والدمع فـى خدىً يستبـــــقُ**
لم يسترح مــــــن له عينُ مؤرقةُ	وكيف يعرف طعم الراحة الأرقُ ؟
محمـــــــدّ وعلُــى فتّتـا كبـدى	إذا ذكرتُهُمـــــا **والعيس تنطلقُ**
خِــــــلانِ حلّ بقلبى من فِراقهما	ماكنتُ أخشــــــى عليه قبلَ نفترق
قَلبٌ رقيق تلظتْ فـى جوانبـــــه	**نــارُ الصبـابة حتى كـــــاد يحترقُ**
ودنتُ لوتّم لـى حجّى بقربهمـــــا	ما كلّ ما تشتهيـــــــه النفسُ يتفقُ
لا يعجب الناس من وجدى ومن قلقى	إن المشوقَ إلــــــى أحبابــــه قلق

*** جـــ٤ / صـــ١٦٩٤

وعندما يتحدث عن الفراق ولوعة الفراق تظهر فى أبياته براعة سبك العبارة وجودة الأسلوب وجمال الإبداع .. والكنايات التى وضحت فى شعره تدل على براعة الشاعر فهنا تظهر كلمة أطبقت للنوم ، وبت والدمع فى خدى يستبق ، قلب رقيق تلظت فى جوانبه . نار الصبابة حتى كاد يحترق .. فهذا إن دل فأنما يدل على جمال الشعر وبراعة الشاعرية.. وهذه الكنايات تدل فــــــى

١٥٨- دكتور سعد مصلوح / فى النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية / عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية / طبعة أولى / ١٩٩٣م / صـــ١١١ .

معناها الخفى على شدّة اللوعة والأسى والحزن الذى صاحب الشاعر لما حدث من فراق الأحباب .

قُــلْ لمــن ألبسَ الجمــالَ جمـــــالا	بالمعـــــــانى **وهيبــــــة وجـــــلالا**
أيها البدرُ لاتزل فــى كمـــال الـــــــــــــ	**أمــر** بدرا ، **وفى النماء هِلالا !**

*** جـــــ٥/ صـــــ١٩١١

يابنـــــــــى طـــاهرِ طُهرتـــــــم وطبتـــم	**وزكوتـــم فروُعكــم والأصولُ**
جارُكـــم مَحْرم وأعراضكم بســــ ـــــ ـ ـــــــلُ	ولكـــنَّ مالكـــم مبذولُ
كـــــــاد يكدِى بطـــونَ أيديكــــــم البَذْ	لُ **ويخفـــى ظهورهـــا التقبيل**

*** جـــــ٥ / صــــ٢٠١٣

ونستطيع القول – بعد هذا – : إن مظاهر الكون والوجود والطبيعة كانت تتحكم كلها فى ابن الرومى وتسيره ، وكان هو مغرماً بها مكباً عليها ، وكأنه أحس بأن مشاعره لا تبين إلا بها ، وأن تجاربه الشعرية ليست إلا منظرا من مناظرها، وأن معانيه لا تتضح فى النهاية إلا بوصفها ورسم لوحات فنية لها ، وما أروع تلك الصورة الفنية التى غاص لها ابن الرومى فى أعماق البخيل ففتح أصداف نفسيته ، فإذا هى مليئة بالشح يفوح منها نتن اللحز [١٥٩] ، ويبرز المكر والخداع .

وقال لضيف الكرم :

ليس الكـــريـــم **مـــن اشترى بنوالــه**	حمدَ الرجـــــــــالِ **وإن أنـــال جزيلا**
لكنــــــــــه **مـن جـاد جُودَ طبيعـةٍ**	**ورأى الفعالَ مـــــــــن الفعال جميلا**

*** جـــــ٥ / صـــــ٢٠٣٨

ويتضح فى أبياته اعتماده على الأسلوب المميز له عن غيره من الشعراء المعاصرين له وصوره البيانية فمنِ خلال هذه الأبيات تظهر روعـــة

١٥٩– دكتور نشأت العنانى / فن السخرية فى شعر ابن الرومى / مطبعة السعادة / الطبعة الأولى / ١٩٨٢م صـــــ١٢٠.

الأسلوب عند ابن الرومى الذى استخدمه فى جميع أغراض شعره بغض النظر عن النواحى الأخلاقية .

أرى بَقر الإنـس منّـــى تُـــــرا ... غُ أطيش ماكنتُ عنها سهاما
وأنَّى تفــرَّغَ رأسى المشيـــــ ـــــــ ـــــبُ ولـم أتفرّغ ثلاثين عاما ؟

*** جـــ٦ / صــــ٢٣٣٩

ورغم أنه كان متحرراً – فى أغلب شعره – من التقليد ، وخاصة فى وصفه للطبيعة ، وفى شعره الوجدانى الذى عبر فيه الأشياء من خلال ذاته تعبيراً يكشف مواقفه من الحياة والوجود ومظاهر الكون ، إلا أنه كان فى أحيان كثيرة يلم ببعض الموضوعات التى تفرض بطبيعتها جوا قديماً سواء فى الألفاظ أو المعانى أو الصور ، إلا أن ابن الرومى وهو يعارض القدماء فى موضوعاتهم ، لم يقف جامدا عند التقليد والمحاكاة ، بل كان يميل إلى بعض التجديد فى الأسلوب والألفاظ والصور وهو ما جعله فى عداد الشعراء القلائل الذين يمتاز شعرهم بالبراعة .

ألم ترنى استصبحتُ دون صَحابتى ... إذا ما لقيتُ المأزق المتلاحما
حســــاماً جراز الشفرتينِ كأنمـــا ... يقطُّ بأوساط الكُماة معاصمـــا
تُوامِضُ فيـــه الشائمين بـوارقُ ... لها لمحاتُ يختطفنَ الجماجما
به ماأسمَّى فى الكريهة بُهْمَــــةً ... وبى مايُسمّى يومَ ذلك صارما

*** جـــ٦ / صــــ٢٣٤٣

وتظهر بوضوح الكنايات أيضاً فى شعر الشاعر ومن خلال أبياته المنتشرة فى جميع أجزاء الديوان فتدل على الموهبة الفذة التى برع فيها الشاعر وتظهر من خلال كلماته وجمله ، حساماً جراز الشفرتين ، توامض فيه الشائمين بوارق ، لمحات يختطفن الجماجما فهذا كله يدل على مـــدى اتساع فكره ، وإذا

شعر ابن الرومى كان "ردّة فعل " [١٦٠] من جانبه على فعل من جانب المجتمع ضاق هذا المجتمع أو اتسع ، وامتّد هذا المجتمع فى إطار المكان أو تمطى فى إطار الزمان .

لــم يبق لـــى صبرٌ ولكنمـــا	أبقـــى بقلبـــى البَينُ أشجانــا
أَبدلْتنــــى بعُداً بقربِ الــذى	قد كان من حُزنـى سلْوانــا
وكـــان لى أُنساً لدى وَحْشتى	وكان لى رَوْحا وريحانـــا
يابدرُ ما أسرع مارابنـــى	**فـى وصلِكَ الدهــرُ وماخانـا**
غِيبت فغاب النوم عن ناظـــرى	**وسامنـى طيْفك هجرانــا**
كـانت بك الدنيا لنـا جَنـــةً	فنغّصــتْ لــذةَ دنيـــانـا

* * *

جـ٦ / صـ٢٥٩٠

ويعتبر ابن الرومى من الشعراء المجيدين الذين وصفوا وصفاً جيداً يقوم على جميع مقومات البلاغة العربية ، ولكنه كغيره من الشعراء الذين لم يوفق فى بعض جزيئاته .. وهنا تظهر الكنايات فى أشعاره المنتشرة فى جميع أجزاء ديوانه فنلاحظ فى هذه الأبيات الكناية الخفية ، والكناية عن الموصوف التى أتى بها لتوضيح هدفه من هذه الأشعار أبدلتنى بعداً بقرب ، آنساً لدى وحشتى ، يابدر ما أسرع مارابنى ، غاب النوم ، طيفك هجرانا ، فهى تدل على براعة الشاعر فى استخدامها فى أشعاره .

وَلِع الزمـانُ بأن يحرّك ساكنا	**وبأن يثير مـن الاوابد كامنـا**
وهُــم الأحبةُ مُذْ أقام ترحّلـوا	عنه فكلهــمُ يـودّعُ ظاعنـا
أضحى الزمانُ مدائناً لك فيهمُ	ولعل رشداً إن قضيتَ مُدائنا
فأرى الليالى مانقضنَ معاهداً	فيما أنيـنَ ولا هَجَمْنَ مآمنا

***جـ٦ / صـ٢٥٩١،٢٥٩٢

١٦٠- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩م / صـ٦،٧.

هنا تظهر الكنايات فى هذه الأبيات التى قالها فولع الزمان ، أضحى الزمان ، هذه الكنايات تدل على روعه أسلوبه الذى استخدمه فى الشعر، وابن الرومى فى ذلك يؤل ويعلل ويمُازج الألوان والأصباغ فيتحدث عن سكر الروض ونعمة المطر حتى يصل الى النسيم فيقول :

من نسيـم كــأن ســراه فى الار   واح مسرى الأرواح فى الاجساد

*** جـ٢/صـ٦٨٤

لعل هذا البيت يبدو كثير الروعة لأنه قلما نشهد شبيهاً له ، النسيم ينعش الروح كما أن الروح تنعش الجسد ، فهو معنى بلغ من الدقة حدّ الروعة والعجب . فالشاعر فى مثل هذه الأبيات تجمّع له دقة العلم والواقع مع صدق الرعشة واليقين [١٦١] . ويوفق إلى معجزة من التوازن والاقتناع ... "

يا قاصداً ليــد جلّت أياديهـا   وذاق طعْمَ الـردى والبؤس شافيها
يدُ الندى هى فارفُق لا تُرق دمها   فإنّ أرزاقَ طُلّاب النـدى فيهـا

*** جـ٦ / صـ٢٦٢٩

بأبى حُسـنُ وجهـك اليـوُسفىّ   ياكَـفىّ الهَـوَى وفـوق الكَفِـىّ
فيـه وورد ونـرجسُ وعجـيبُ   اجتمـاعُ الربيعـىّ والخـرفىّ
مالقلـبى يُضحى ويُمسى حفيّاً   منـك ياسيـدى بغير حفىّ
قطر سهميـكَ من دماء المحبيـن   على وجنتيك غير خَفىّ

*** جـ٦/ صـ٢٦٤١

هنا لنا وقفة طيبة مع ابن الرومى من خلال أشعاره التى تظهر الكنايات عنده فهى تدل على شاعر ذى موهبة فذة لها قدرتها فى إبدعاته التى ظهرت فى جميع أشعاره فهذه الكنايات ذاق طعم الردى والبؤس شافيها ، يد الندى ، قلبـى

١٦١- ايليا الحادى / فن الوصف وتطوّرهُ فى الشعر العربى/ دار الكتاب العربى / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧م / صـ٢٠٤، ٢٠٥ .

يضحي ويمسي كلها وغيرها تدل على المعاني الخفية التي يريد توصيلها – ابن الرومى – إلى المتلقى . وهنا تظهر مقولة العقاد (١٦٢) : إن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة ، وأن الأذواق الحية قد أخذت نخل القواعد الدراسية . وابن الرومى من مختلقي معانى الشعر والمجودين فى القصير والطويل وإذا كان يأتى فى مقطوعاته بالمعانى الدقيقة النافذة ، فإنه كان فى مطولاته يمسك بالمعنى الواحد وينحدر معه مستقصيا كل جوانبه وما يمكن أن يتعلق به . فهو يلح على معانيه حتى يستوعبها استيعاباً . فالشاعر يتطور مع معناه من خلال التفصيل الذى يحيط بأجزائه (١٦٣) ، كما فى أبياته اللامية التى هجا بها عمراً ، وبذلك أضاف الشاعر العباسى إلى مضمون الشعر عتاداً جديداً كثيراً وصف فيه مظاهر الحضارة من قصور ورياض ، كما وصف مظاهر الترف فى الطعام والثياب فى البيئات الأستقراطية ومظاهر البؤس والجوع والعُرىْ فى البيئات الكادحة ، وشغف غير شاعر بوصف الصيد وكلابه وصقوره وبزُاته ، وتناثرت فى الأشعار كثيراً من النوادر والفكاهات ، وحللّ الشعراء كثيراً من الخصال والغرائز كغريزة الغيرة وخصلة الحمق ، وأفردوا لصفات الصداقة والأخوة كثيراً من قصائدهم . ولعل فى ذلك كله مايدل على مدى ما أضافه الشعراء العباسيون فى الشعــر العربى من مادة وفيرة ، منها ما استمدوه من عصرهم ومجتمعهم ومنها ما استمدوه مــن تحضــرهم وتثقفهــم وتفلسفهم ،غير ما هدتهم إليه أحاسيسهم المرهفة وبصائرهم الحاذقة النافذة من معان وصور لم تكن تخطر لأسلافهم على بال (١٦٤) . والحق أن ابن الرومى حين عالج صنوف المآكل فى شعره قد ارتقى بموهبة الفنان الحق ، إلى مستوى شعــــرىّ نادر، فلــــم يقـــــع فى الابتذال ، ولــم ينحرف فـــى تيّار

١٦٢- عباس محمود العقاد / شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / مكتبة النهضة / ١٩٣٧م / صـــــ١٠.

١٦٣- قحطان رشيد التميمى / اتجاهات الهجاء فى القرن الثالث الهجرى / دار المسيرة / بيروت / صـــــ٣٨٩.

١٦٤- دكتور شوقى ضيف / فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / الطبعة الثالثة / ١٩٨٨م/صـــ٦٩ / ٧٠

الرقابة المملة ، وإنما أحسن وصف الأشياء ، ومشاعره نحو تلك الأشياء بالقلم المبدع ، وريشة الصنّاع، وثمة مواضيع كثيرة باقية ، يضيق المقام عن الخوض فيها ، ولكنها تشهد جميعاً لابن الرومى بأنه انفراد عن شعراء عصره ، لا بالغربة النفسية وحدها ، بل بالتجديد فى الحديث عن موضوعات كانت غير جديدة باهتمام الشعر والشعراء فى عصره، وحسبه (١٦٥) أنه عاش حياته كشاعر فنان، وأنه نظم الشعر على هواه ، فكان هذا الشعرُ. ولاشك فى أن التطور الاجتماعى الكبير الذى طرأ على حياة العرب فى العصر العباسى أثّرَ تأثيراً مباشراً فى اختيار الشعراء لألفاظهم. وقد تمثل هذا التطور – أكثر ما تمثل – فى الاختلاط الجنسى لشعــوب تختلف لغاتها ولهجاتها وتتباين أذواقها وطرق حياتها ، فبرز من ذلك مايمكن أن نسميه جواً حضارياً جديداً، كان بغرض أمرين: أحدهما الميل إلى التحرير من بعض القيود اللّغوية التى لا يستطيع الأجانب إتقانها . والآخر : إهمال الألفاظ المتعلقة بحياة البداوة والصحراء والأخذ بما يعبرعن روح الحياة الجديدة ومسمياتها .

ومن خلال ذلك كله نجد روعة الأسلوب ، ودقة الإبداع التى تميز بها الشاعر عن غيره من شعراء عصره ... وبذلك نجد فى شعر ابن الرومى كل مميزات الشعر العربى ، فهو من الشعراء القلائل فى الوصف فليس له مثيل ونجد كل ما يخطر على بال الناقد من مقومات النقد فى شعر ابن الرومى فهو بحق شاعر مبدع ملك كل مقومات الشعر العربى .. ولكن ظروفه النفسية والأسرية كان لها دورها فى بعد الكثير من النقاد المعاصرين له والشعراء على عدم تناول شعره بالنقد فتركه على سبيل المثال لا الحصر ابو العلاء وابن قتيبة وكثير غيرهم .

١٦٥- دكتور فوزى عطوي / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م / صــــ٤٣ ، ٤٤ .

والكناية عند الشاعر ابن الرومى تظهر بوضوح من خلال ديوانه المتعدد الأجزاء وتظهر أكثر وضوحاً فى قصائده الطويلة المتعددة وهى تدل على قوة أسلوب الشاعر ، ونلاحظ الكتابة عنده واضحة كما يتحدث عنها النقاد القدامى والمحدثين .

الكناية الواضحة التى تدل على الستر تظهر فى أشعار ابن الرومى بوضوح خصوصاً التى تدل على صفة فهى أن يكون المكنى عنه أو المدلول الثانى حالة تتعلق بالموصوف وهذه الحالة هى صفة من صفات الشخص موضوع الكلام ونلاحظ ذلك فى أشعاره بكثرة وهى منتشرة فى جميع أجزاء ديوانه وهى أكثرها عدداً .

وبخصوص الكناية الدالة على الموصوف فتوجد فى أشعاره بين أجزاء ديوانه ولكنها ليست بعدد كناية الصفة، وهذه توضح أسلوب ابن الرومى فى رسم صوره المختلفة ، وليس أدل على ذلك من اعتماده على التشخيص فى مواقف كثيرة عندما يتناول بعض الصور التى يوضحها أو التى يريد الوصول إليها .

أما كناية النسبة فهى قليلة الوجود فى ديوان الشاعر وهى لا تقاس بالنسبة لعدد النصوص الواردة فى الديوان والتى تدل على مقدرة الشاعر اللغوية بحيث استطاع من خلال هذه الثروة التحدث عن كل الصور الفنية وتبين قدرة إبداعه فى هذا الضرب .

نلاحظ أن الشاعر فى الجزء الأول تكثر عنده الكناية عن صفة أما فى الجزء الثانى فهى أقل نسبة والجزء الثالث تكثر والرابع أيضاً والخامس والسادس فهى متقاربة .. وهذا يدل على اعتماد الشاعر فى كناياته على كناية الصفة أكثر من غيرها لأنها تساعد الشاعر فى توضيح كل المعانى التى يرغب فى توضيحها .

لقد أظهرت مقدرته التصويرية خصوصاً عندما يصور الطبيعة بما فيها ، ويرسم بألفاظه الحركة واللون ويشخص كل مايريد للوصول إلى الصورة التى رسمها لتظهر جليلة واضحة .. إنما ذلك كله جعل قدرة الشاعر البيانية فائقة ولهذا أبدع وتنوعت صوره البيانية بأشكالها ودرجاتها المختلفة ومدى قدرتها فى إيضاح المعنى الذى يريده لتوصيله للمتلقى .. وهذه مقدرة فائقة لا يتمتع بها إلا شاعر ملك قدرات غير عادية كابن الرومى ، فرسم بكلماته كل اللوحات الجميلة فى معظـــــم أغراضه الشعرية .

***

رابعاً : المجـاز المرسل :

المجاز المرسل وجه بلاغى ، يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة، هذه الكلمة تحلّ محل كلمة تدل على حقيقة ، وجاءت عملية الاستبدال هذه نتيجة للمجاورة أو للتواجد أو للارتباط الذى يجمع فى الواقع أو فى الفكر . ويبدو المجاز هنا وكأنه عملية " انزلاق " تمت بين لقطة وأخرى ، بحيث انزلقت لفظة لتحل محلها لفظة أخرى غريبة عن السياق ، كل عملية انتقال فى الدلالة أو عملية انزلاق لايمكنها أن تتم دون علاقة بين المدلول والمدلول ، أو بين اللفظة الحالة محلها . ولايمكننا أن نلمح علاقة مشابهة بين الكلمات ؛ لأنه لايوجد وحدات معنوية مشتركة بينهما كما هى الحال فى الاستعارة ، وبالرغم من ذلك لابد من وجود علاقة تبرز هذا الانتقال وتجعله قابلاً للفهم والإدراك .

إن ما يجمع بينهما هو المجاورة أو المقاربة وتمكن المجاورة فى العمل الذى تقوم به ، فالانتقال لم يكن اعتباطياً وإنما منضبطاً ضمن إطار المجاورة ، فى علاقة يمكننا أن نطلق عليها اسم العلاقة السببية ، حيث تكون سبباً ووسيلة للعمل ، وعلى مثل هذا النوع من انتقال الدلالة نطلق اسم المجاز المرسل [١٦٦]، يحدد المجاز المرسل إذن بالنسبة إلى المجاز بشكل عام من خلال نوعية هــذه

١٦٦- دكتورصبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م / صـــــ١٢٥ .

العلاقة ، التى تنمو إجمالاً حول مبدأ " المجاورة " الشق الثانى فى عملية المجاز علمياً أن الشق الأول كان محصوراً بالمشابهة .. ونلاحظ من خلال أبيات ابن الرومى نوعية المجاز الذى يسعى اليه .

إن تكن سهلـــــة القوافى فليسـت * فى المعانى سهلـة الوجـدان**

جـــ٦/صـــ٢٥٠٨

كـذلك أرى الأشياء إمـا حقيقـة * بدت لى وإما حلم مستيقظ حلم**

جـ٦/صـ٢٤٩٣

ابن الرومى

فنجد فى هذه الشواهد بيان المجاز المرسل بعلاقته الجزئية والحالية ، وهى من ضمن الأساليب البيانية التى ظهرت فى ديوانه لتؤكد قدرة الشاعر وإبداعه .

العلاقات الخارجية داخل المجاز المرسل :

أ- استعمال السبب للدلالة على النتيجة : هذه العلاقة الأولى التى ظهرت معنا فى تحديد المجاز المرسل ، وعملية انتقال الدّلالة فيه . حيث حلّت لفظة مكان لفظة . فكان استعمال السبب كافياً للانتقال بالدلالة إلى النتيجة المقصودة فى التعبير . إن الارتباط بين الكلمتين هو ارتباط خارجى ، حيث يشكل الحقل الدلالى لكل منهما وحدة قائمة بذاتها منفصلة عن الأخرى ، وهناك اتصال بين الاثنين ولكنه اتصال خارجى ، فلاحظ أنّ حقلى الدلالة فى هاتين لايتداخلان والارتباط خارجى بينهما.

يقول ابن الرومى :

شـاب الرأس ولات حيـــن مشَيب *** وعجيبُ الزمـــان غيْـرُ عَجيـب

فاجعلى موضــــعَ التعجُّب من شَيْـ *** ـبى عُجْباً بفرعـك الغِـــرْبيب

قد يشيـــبُ الفتى وليـس عجيباً *** أن يُرى النوُر فى القضيب الرطيب

ساءهـا أن رأتْ حبيبـا إليهـا ضاحكَ الرأس عن مقارقَ شيب
فـرعتْهُ إلـى الخضاب ، وقالت إنّ دفـن المعيب غيـرُ معيب

***

خضَبَت رأسـهُ فبـات بتبريـ ـح وأضحى فظلّ فى تـأنيبِ
ليس ينفكُّ مـن مَـلامة زارٍ قـائلٍ بعـد نظـرتَيْ مُستـريب:
ضلـةً ضلةً لمـن وعَظَتْـهُ غِيَـرُ الدهـر وهـوْ غيـرُ مُنيب
يدَّرى غـرّةَ الظبـاء مُريفـاً صَيْدَ وحشيهـا ، وصَيْـد الرّبيب
مُولَعاً موزعاً بها الدهرَ يرميـ ـها بسهـم الخضاب غيرَ مصيب
عاجزٌ واهـنُ القوى يتعاطى صبغـة الله فى قنـاع المشيب

*** جـ١ / صـ١٣٩،١٣٨

وانطلاقاً من هذا المبدأ يرتبط الانتقال الكمى المشار إليه من هذه الناحية باتساع المدلول ، بينما يرتبط الانتقال النوعى بالمفهومية ، ففى الفرع الأول من المجاز المرسل كان الانتقال بين عناصره اللفظية ، فقد زدنا على اللفظية عنصراً جديداً فى المجاز المرسل وأصبح هذا العنصر الجديد خاصة إضافية تضاف إلى المفهومية الأولى ، والأمر نفسه إلى بقية الشواهد .

بكاؤكما يشفى وإن كان لايُجدى فجودُا فقد أودى نظيـر كُما عندى
بُنـى الذى أهدتـهُ كفـاى للثرَى فيَا عـزّةَ المهدِى وياحَسرة المُهدِى
الا قـاتل اللـهُ المنايا ورميَهـا من القوْمِ حبات القلوب علـى عَمْد
توَخّى حِمَامُ الموت أوْسَط صبيتى فلله كيـفَ اختار وَاسطةَ العقْد
على حين شمتُ الخيْرَ من لَمَحَاته وآنستُ من أفعالـه آيـةَ الرُشْد
طوَاهُ الرَّدى عنّى فأضحَـى مزارُهُ بعيداً علـى قُرب قريباً على بُعْد
لقد أنجَزَتْ فيـه المنايا وعيدَهـا وأخلفتِ الآمـالُ ما كان من وعْدَ

*** جـ٢/ صـ٦٢٥

نرى من هذه الشواهد المجاز المرسل الذى يدعو إليه الشاعر والناتج عن معرفة بكل كوامن اللغة ففى الكلمات " شاب الرأس ولات حين مشيب ، وعجيب الزمان ، ويشيب الفتى ، يرى النور فى القضيب ، خضبت رأسه فبات، واضحى فظل فى تأنيب ، وعاجز واهن القوى ، قاتل الله المنايا ورميها حمام الموت ، طواه الردى ، أنجزت فيه المنايا وعيدها ، وأخلفت الأمال ما كان من وعد " كلها مجازات تدل على تنوع أغراض هذه المجازات مابين العلاقة الجزئية ، والكلية، والحالية، والمحلية، واعتبار ماكان، أو ما سيكون، وهى علاقات مميزة موضحة قوة أسلوبه وإبداعه الشعرى .

لقد قلّ بيـــن المـــهْد واللّحـــد لُبْثُهُ ... فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمّ فى اللّحْد
تنغّص قبْلَ الرّىّ مـــــاءُ حياتهِ ... وفُجّع منه بالعذُوبة والبـــــــرْد
الحّ عليه النّزْفُ حتّـــــى لحالـــهُ ... إلى صُفْرة الجادىّ عن حُمْرة الورد
وظلّ علـــى الأيدى تسّاقطُ نفْسُه ... تساقُـــــــط درٍّ من نظـــام بلا عقد
عجبــتُ لقلبى كيف لم ينفطر لهُ ... ولو أنّهُ أقْسى مــــــن الحجر الصلّد

*** جـــــ٢ / صـــــ٦٢٥

ب- استعمال النتيجة للدلالة على السبب :

إن الأدلة ذاتها التى تمت بها العملية تتم عملية الانتقال منها ، وإنما باتجاه معاكس حيث إن الانزلاق حدث للفظة حلت محلها لفظة أخرى . إذن هو أيضاً ارتباط خارجى ، حيث إن طبيعة كل منهما مختلفة عن الأخرى. ويبقى الحقل الدّلالى لكل منهما منفصلا عن الآخر.

جـ- استعمال الحادى للدّلالة على المستوى :

العلاقة المكانية أو المحلية أو الزمانية فيظهر هنا الانتقال التقليدى ، وانتقال الدلالة ثم من خلال المجاورة ، وليس من خلال المشابهة ؛ لأنه لايوجد نقاط شبه بين الاثنين ، وقد حلت مجازاً لفظة مكان أخرى . فهى تشكل وحدة معنوية قائمة بذاتها وفى إطار علاقة الحادى بالمحتوى يمكن أن نشير الى

العلاقة الزمانية . وهى عندما نستعمل لفظة تدل بمعناها الاصطلاحى على زمان معين ، للدلالة على الأحداث التى تجرى فيه .

د - استعمال المحتوى للدّلالة على الحادى :

تنتقل الدلالة فى هذا النوع باتجاه معاكس لما ذكر فى العلاقة السابقة ، وإنما تحافظ على الأدالية نفسها . فاذا كانت العلاقة السابقة (حادى مكان المحتوى) كثرة الاستعمال ، فان علاقة " المحتوى مكان الحادى " تكاد تكون نادرة إذا ما قيست بسابقتها .

هـ - استعمال المجرد للدّلالة على الحس :

تظهر هذه العلاقة فى المجاز المرسل ، عندما نستعمل صفة مجردة يمكنها أن تحل محل الإنسان الذى يتصف بها وذلك نتيجة للملاءمة الكامنة بين فعل ، يتطلب أصلاً فى اللغة الاصطلاحية مفعولاً به مادياً ومحسوساً تعدى هنا إلى مفعول مجـــرد فاللفظـــة التـــى تؤمـــن الانسجـــام المعنـــوى قد انزلقت لتحلّ محلها لفظة ثانية ، والعلاقة بينهما هى أن الجمال صفة مجردة تتصف بها وعلى هذا الأساس تم الانتقال ، وما يؤكد لنا ذلك فى النص الشعرى هو أن الكاتب انتقل فى الجملة اللاحقة إلى الكلام عن هذا .

و - استعمال الحسى للدّلالة على المجرّد :

تقوم هذه العلاقة فى التعبير عن العواطف والشعور أو الصفات الأخلاقية المجردة بواسطة تدل على حقائق مادية ، أو أجزاء حسية من الجسد البشرى ، تعودنا الربط بينها وبين هذه الصفات الأخلاقية على اعتبارها مركزاً لها . فهى نتيجة إذن اتجاهاً معاكساً للعلاقة السابقة .

وهـــذا الضـــرب من المجـــاز هـــو الـــذى نسميه المجاز الشعـــرى كقـــول ابن الرومى [١٦٧] :

١٦٧- إبراهيم عبدالقادر المازنى حصاد الهشيم / دارالمعارف / ١٩٩٧م / صـــــ٢٠٣ .

وإنما نشأ هذا الضرب من المجاز لأن آباءنا الأولين كانوا يقيسون حياة الطبيعة على حياتهم ويتصورونها قائمة على ما تقوم به حياتهم من التناسل وغيره، ومن هنا أنثوا الشمس في لغتنا والريح وغيرهما، وذكروا القمر والنجوم واعلم أن كلّ واحد من واصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به الفرد غير حده إذا كان موصوفاً به الجملة تحدهما في المفرد كل كلمة أريد بها ماوقعت له في وضع واضع- وإن شئت قلت: في مواضعه - وقوعاً لايسند فيه إلى غيره فهي حقيقة . وإنما اشترطت هذا كله لأن وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجاز حكم فيها من حيث إن لها دلالة على الجملة لا من حيث هي عربية أو فارسية أو سابقة في الوضع أو محدثة مولدة ، فمن حق الحد أن يكون بحيث يجرى في جميع الألفاظ الدالة.[١٦٨] وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ماوقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهو مجاز . وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ماوقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز،ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا أن هذا الاستناد يقوى[١٦٩] ويضعف . قد تبنى لك المنهاج في الفرق بين دخول المجاز في الإثبات وبين دخوله في المثبت وبين أن ينظمها. وعرفت الصورة في الجميع، فاعلم أنه إذا وقع في الإثبات فهو متلقى من العقل فإذا عرض في المثبت فهومتلقى في اللغة،فإن طلبت الحجة على صحة هذه الدعوى،فإن فيما قدمت من القول ما بينها لك ويختصر لك الطريق إلى معرفتها،وذلك أن الإثبات إذا كان من شرطه أن يقيد مرتين

١٦٨- عبدالقاهر الجرجاني /أسرار البلاغة / السيد محمد رشيد رضا / مكتبة محمد علي وأولاده / الطبعة السادسة / ١٩٥٩م / صـــ٢٨٠/٢٨١ .

١٦٩- عبدالقاهر الجرجاني /أسرار البلاغة / شرح وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، د. عبدالعزيز شرف دارالجيل / بيروت / ١٩٩١م / صـــ٣١٨،٣١٧ .

كقولك إثبات شيء لشيء ولزم من ذلك ألا يحصل إلا بالجملة التـــي هـــي تأليف بين حديث ومحدث عنه ومسند ومسند إليه ، علمت أن مأخذه العقل وأنه القاضي فيه دون اللغة لأن اللغة لم تأت لتحكم بحكم أو لتثبت وتنفي وتنقض وتبرم ، فالحكم بأن الضرب فعل لزيد أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفة له أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ودعوى يدعيها ، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق أو تكذيب أو اعتراف أو إنكار وتصحيح أو إفساد فهو اعتراض على هذا المتكلم وليس اللغة في ذلك بسبيل ولا منه في قليل ولاكثير ، وإذا كان كذلك كان كل وصف يستحقه هذا الحكم من صحة وفساد وحقيقة ومجاز واحتمال واستحالة فالمرجع فيه والوجه إلى العقل المحض، وليس للغة فيه حظ ، فلا تحلى ولاتمر ، والعربي فيه كالعجمي والعجمي كالتركي لأن قضايا العقول هن القواعد والأسس التي يبنى غيرها عليها ، والأصول التي تردها ماسواها إليها .

وإذا كان كذلك كان المجاز في أن جعل ماليس بفعل فعلاً وأطلق اسم الفعل على غير ما وضع له في اللغة كما جعل ماليس بحياة حياة وأجرى اسمها عليه ، فإذا كان ذلك مجازاً لغوياً فينبغي أن يكون هذا كذلك. (١٧٠) ولقد اعترض مصطفى ناصف على مصطلح المجاز وفضـــل مصطلح الاستعارة عليه لاعتقاده " .. أن جوانب غير قليلة من ثراء التعبيرات الأدبية قد يقوم على التجاوز ، لذلك كانت كلمة المجاز في اللغة العربية موهمة رديئة ؛لأنها تتضمن الترك والنسيان والإغفال ، على حين أن الاستعمال الاستعاري يتجاذبه السندان معاً " (١٧١) .

بين أجفانـه عُقـــــارٌ تـدورُ وعلـى وجنتيــــه ورد نضيرُ
وله بيــن حُلّتيـه مــــن البا ن قضيب حـــواه دِعْص وثـير

١٧٠- عبدالقاهر الجرجاني /أسرار البلاغة / شرح وتعليق د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، د. عبدالعزيز شرف دار الجيل / بيروت / ١٩٩١م / صـــ ٣٣٥ ومابعدها .
١٧١- دكتور مصطفى ناصف / الصورة الأدبية / مكتبة مصر الفجالة / الطبعة الأولى / ١٩٥٨م / صـــ٤ .

لـــــو رأته حور الجنان لحارت	منه فـــــى خالص الجمال الحور
ما لأهل الجفاء فـى هجـــره عـذ	ر وفى هجرهـم هـــو المعذور

*** جـ٣ / صـ١٠٩٢

بينما فى الفرع الثانى تناولت عملية الانتقال اتساع المدلول أو انحساره، حيث إن كلاً من لفظتى الكلمة يحتوى على خصائص مشتركة مميزة جعلتهما ينضويان تحت عنوان واحد .

ودلالية الانتقال بينما كانت فى شكل اتساع أو انحسار ، بينما فى الفرع الأول من المجاز كانت أدالية الانتقال بين خصائص جديدة تضاف إلى الأولى ، وتسهم فى تحديد اللفظة وبالتالى فى تطبيق مضمونها على عدد أقل من المواضيع .

يانظـــــرةً لـــى ، والنـــوى	نحوى بعيـن المـــوت تنظر
والبـــــدر فـــى أحداجـــه	بالرّقـم والديبـاج يُستّــــر
ومليكـــــه لزوالـــــــه	ماضى العزيمة غيـــر مُقْصر
بكـــــروا لبينهــم وقلــــ	ــبى فـى هـواه بهمْ مَبكر
بكتِ العيـــون عليهـــــمُ	كبكـاىَ إذ بانـوا ، وأغـــزر
فسقاهـم هزج الــــروا	عـد ضــاحكُ الأرجـاء ، مُمطر
وكسـتْ ديارهـمُ الريـــا	ض غرائبَ الوشْــى المحبّر
فلقـد كَســوا بفراقهـم	أحشـاىَ نيرانـــا تُسعّــر

*** جـ٣ / صـ١١٠١

وقد ظهرت هنا لدينا العديد من المجازات المرسلة التى وضحت فى هذه الأبيات التى دلل عليها ابن الرومى فى ديوانه منتشرة فى العديد من أجزاء الديوان . ويلح ابن الرومى ، فى وصفه للطبيعة ، على مظاهر الخصب والنماء فهى دائماً تلبس الأوشحة المرصعة ، وهى دائماً تتعطر بروائح تسرى الهم عن القلوب وهى دائماً تتراقص وتغنى . وهو بذلك يتعمق فى وجدان الطبيعة ،

ويرى لمظاهرها فى شعره يعبر عن روح الطبيعة أو سرها مما يسوغ لنا تسميته أبو الطبيعة الذى امتلأ قلبه حيالها بكل عواطف الود والبر والرحمة . لكننا نجد فى كثير من نماذج هذا الاتجاه الفكرى فى الوصف أن ابن الرومى يلم بالمشاعر الإنسانية العامة ، حيث يصل إلى معان جديدة : فى اللذة ، والبقاء والغناء والشر الرابض فى أعماق الخير، والسعادة التى تبنى على شقاء الآخرين كما فى وصفه لمشهد الطير الصريعة أثناء الصيد إذ يقول :

هنالك تغدو الطيرُ ترتاد مصرعا وحُسبانُها المكذوبُ يرتاد مرتعاً

فكم ظاعنٍ منهن مُزمِــعِ رحلهِ قَصرنْا نَواه دون ماكــان أزمعا

حتى قوله :

لها عولةٌ أولىُ بهــا مــا تُصيبـهُ وأجدرُ بالإعوال مــن كان موجَعا

*** جــ٤/ صـــ١٤٧٨،١٤٧٧

ففى العلاقات المجازية تظهر العلاقات الجزئية التى تحدث عنها الشاعر من خلال كلماته يعين الموت ، بكت العيون ، هزج الرواعد ضاحك ، ونرى فى العلاقة الحالية ، وما كان أو سيكون فى باقى الشواهد فكست ديارهم غرائب الوشى ، أحشاى نيرانا تسعّر، تغدو الطير مصرعا، هذه الشواهد تدل على قدرة الشاعر فى تنويع أساليبه المتنوعة ما بين استعارة وتشبيه وكناية ومجاز مرسل.

ومن بليغ المعانى التى تحدث عنها الشاعر فى الديوان عندما يتحدث عن أحد أغراضه وليكن فى المديح فيقول [١٧٢] :

خَجلتْ خدودَ الورد مِن تفضيلــه خجــــلا توردها عليــه شاهدُ *

لم يخجــل الــورد المــورّد لونه الا وناحلُــــةُ الفضيلةَ عانـــــدُ

*** جـــ٢ / صـــــ٦٤٣

١٧٢-أبو هلال العسكرى/ ديوان المعانى/ دار الأضواء/الطبعة الأولى/١٩٨٩م/ صـــ٩٠ .

* انظر الديوان الجزء الثانى قصيدة ٤٦٩ ففيها بليغ المعانى الجميلة .

إن معالم الاتجاه الفكرى الذهنى فى هذا الوصف واضحة ، فالألفاظ "شاهد" والقضية "وشتان" ومحالة وتأمل من الألفاظ الخاصة بأسلوب الجدل والنقاش ، وبه استطاع ابن الرومى إثبات فكرته فى المفاضلة ، إنها فكرة تقوم على استخلاص مجموعة من الفوائد للشيء المفضل يسمو بها إلى أن المفضل عليه يخلو من الفائدة أو بعبارة أخرى،إن ابن الرومى يبحث عن مظاهر الخصب والنماء ويفضلها أنى كانت،وهذا أسلوبه أيضاً فى المجاز المرسل وغيره من أساليبه المميزة ونرى المازنى [١٧٣] من خلال تقييمه على أسس حديثة راسماً صورة لابن الرومى من شعره، تاركاً الروايات القديمة التى يذكرها المؤرخون، وتلك سنة المجددين فى تراجم الشعراء،برؤية عصرية نقدية،وتوقف مليا عند أصله وأثره فى شعره،وعند شخصيته وعند ملكة السخرية لديه،وعند فلسفته التى يتضح بها شعره وعند التصوير فى شعره وكلامه كله ينبئ عن رجل دخل إلى سريرة الشاعر،وتذوق شعره بطريقة حصيفة راسماً معالم صورة الشاعر التى لاتختلط بغيرها من صور الشاعرين .

من الظاهر أن علم النفس – لكونه علم دراسة الخطوات النفسية يمكن أن يستفاد منه فى دراسة الأدب – فإن النفس الإنسانية هى الرحّم الذى تولدت منه كل العلوم والفنون ، إن العمل الفنى هو التعبير الرمزى عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان وهكذا يصبح [١٧٤] كل عمل فنى نوعاً من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى لذلك ، ولهذا عبثاً تبحثُ عن موضوع يتميزُ به شعر ابن الرومى فالحيرة تقف أمام مقدرتك على التميز لأن ابن الرومى – كما قال شفيق النقاش – : قد أجاد الوصف والتصوير إجادة لم يسبقه إليها شاعر ، وبرع فى الهجاء ، حتى عُدّ سيِّد شعرائه فى الأدب العربى، ورثى أبناءه وغير أبنائه رثاءً يصــــوّر أعمـــق آلام

١٧٣– دكتور عبداللطيف عبدالحليم / دراسات نقدية / مكتبة النهضة المصرية / ١٩٩٤م / صـــ٢١ .

١٧٤– محمد خلف الله / من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده / القاهرة / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / ١٩٤٧م / صـــ١٠/١١ .

النفس وأصدقها ، وكان أقدر شعراء عصره على العتاب بأسلوب ناعم عميق ، ولعلّنا لانجد شاعراً فى الأدب العربى يثبت أمامه فى التحليل النفسى وتصوير المجتمع (١٧٥) . ويظهر من خلال أبيات ابن الرومى مايدل على المجاز المرسل عنده فيقول :

الشيـــبُ أحلمُ ، والشبيبة أظرفُ   والرُّشد أسلـــمُ ، والغواية أترفُ
ذهبَ الشبـابُ فبـان مالا يرتجى   وأتى المشيب فجاء مالا يُصرفُ
وكلاهما لابـــد منـــه لمن نجا   مـــن أن يعاجلـــه ردى مُستسلفُ
والمـــرءُ أمـــا من مخاوف دهره   فحــــرى، وأمـــا بالمُنى فمسوّف
ولربمـــا عدلتْ عليك صروفُهُ   فأصابـــك المأمولُ والمتخوّف
أصبحتُ أنظر فى الأمور فأجتوى   منها عيوبَ عواقـــب تتكشف
والشيبُ أغرانى بذاك ولم يزل   يُغرى الغوىّ برشـــدهِ ويعنّف
عجباً لنمّـــى مايزيـــدُ هدايتى   غضبـــا لآخــــر كــــان بى يتعسّف

***

جـــ٤ / صـــ١٥٨٥

ومما يزيد أهمية البحث هو استخدامه للمجاز المرسل بكل صفاته التى يؤكد عليها من خلال أبياته التى تعتبر شواهد على مايقول .. وهو بذلك يؤكد قـــدرته على استخدام كل الأساليب المختلفة فى تنويع كل صوره البيانية وغيرها ، تعدد مجازاته ذات العلاقة الحالية فى الشواهد السابقة .

وقال يصف روضة يشبهها بالدنيا :

طـــرقتْ بنشوةِ روضـــة ربعيـــة   بـــــات الندى فى نورهِا يترقرقُ
خُلقٌ تخلّقـــه زمـــانك مـــــرةً   وإلـــــى الخليفةِ يرجع المتخلّقُ
لـــو أمتـــع المرء الشبابُ حياتـــه   أزرى بـــه أن المــــآرب تخـلقُ

***

جـــ٤ / صـــ١٧١١

١٧٥-دكتور فوزى عطوى/ابن الروّمى شاعر الغربة النفسيّة/دار الفكر العربى/بيروت/طبعة أولى/١٩٨٩م/صـــ١٩

وتوضح رؤية الشاعر من خلال أبياته التى تحدث فيها عن شتى فنون أغراضه حيث ظهرت موهبته وإبداعه الفنى الجميل الذى استخدمه أحسن استخدام لإظهار المقدرة الإبداعية الراقية .. فقد استخدم المجاز بصوره المختلفة المرسلة، أو العقلية لكى يؤكد قدرته الفنية فى مجال التصوير الذى أبدع فيه حيث أصبح أقدر فنان فى عصره على التصوير ، حيث لم يسبقه فى هذا الضرب غيره من الشعراء .

حبستَنّا السمــــاءَ حبساً كريماً   مــــن كريـم وعِندَ حَرٍّ كريــــم

فظللنا بما ادعيناه من حـلـــ ــــ ــــ ــ ــــم وعلم ونائلٍ ونعيم

فـــى أمـانٍ ومَأمَنٍ بيــن غَيْـــثِ   وغيــاثٍ لحــــادث وقديـــم

قاســمٍ قاســـم العطايا الذى حـا   ز العُلـــى وحذهُ بغيرِ قسيــــم

فرأينـــا العُلا أحظ بــه منـ ــــ ــــــ ـــهُ بها فى قضاءِ كُلٌ حكيـــم

***   جــــ٦ / صـــــ٢٣٣٨

ومما يذكر عنه أنه نبغ فى الشعر نبوغاً لم يقصر به كثيراً على درجة البحترى وربما فى اختراع المعانى النادرة أو توليدها من معانى من سبقه بشكل جديد ، وكـانت لابن الرومى عقلية تأثيرها واضح فى شعره فهو فى حال سكينته واطمئنانه لبيب مفكر يأتيك بالحكم والأقوال الساحرة،ولكنه عصبى المزاج شديد الانفعال. فإذا هاجه هائج أضاع لبه واندفع وجهه لا يبالى،حتى فى معاتباته لكبار الرجال تجده مراً [(١٧٦)] هذه الحالة من الفقر والحرمان قد جعلته يتّصف بروح التبرم والغيظ ووجهت شعره هذه الوجهة التى تعبّر عن مثل هذه الروح ، وبذلك كثر فى شعره الشعر الاجتماعى الذى يدور حول الإخوان،ونكد الزمان ، وأثر الشدائد ، والملل من الناس ، ووجوب الحزم والصبر ، ولو أن هذا الحرمان قد أثر فى أعصابه وهــو فى طبعـــه مرهف الحس عصبى المــــزاج شديــد الانفعـــال ، ولــــذلك كــــان يندفع فـــى معاتباته اندفاعاً

١٧٦- دكتور سليمان هادى الطعمة/أعلام الشعراء العباسيين/دار الأفاق الجديدة/بيروت / طبعة أولى/١٩٨٧م/صـــــ٩٩، ١٠٢ .

شديداً يجعل العتاب أقرب إلى الهجاء ، وأشبه بالتهديد .. ولهذا وضحت رؤية انفعالات ابن الرومى فى أساليبه البيانية بكافة أشكالها .

وتناهبت معظمـــاً لمشيبى ... ومشيبى أحـــــــقُّ بالإعظـــــام
أفلا هِبتَ ذا المهابةِ من قبـ ـ ـــــ ـــلُ وأكـــــــرمتُ وجه ذى الإكرام
كاد هذا المَتابُ يُعتدُّ إجـــرا ... ما وبعض المتـــــــاب كالإجرام
توبةُ مثلُ حَـــوْبةٍ وقديمـا ... أتبـــع الجهلُ زلةَ بـــــــارتطام

*** جـــ٦ / صـــ٢٣٦٧

هنا تظهر علاقة المجاز فهو استخدام لفظ بمعنى غير المعنى المتعارف عليه من خلال هذه الأبيات فما هى طبيعة العلاقة المتحققة بين طرفى الكلمة : الدليل والمدلول . يبدأ السكاكى مناقشته هذه بمسألة ارتباط اللفظ بالمعنى . فإذا كان هذا اللفظ خاصاً بهذا المعنى فمن الذى خص أحدهما بالآخر ؟ أى من خص هذا اللفظ بهذا المعنـــــى ؟ هل الذات أم غيرها وبذلك يقول السكاكـــــــى: " وأطبق المتأخرون على فساد الرأى الأول ولعمرى إنه فاسد ، فإن دلالة اللفظ على مسمى لو كانت لذاته كدلالته على اللفظ وإنك لتعلم أن ما بالذات لا يزول بالغير لكان يجب امتناع أن لا تدلنا على معانى واضحة يجب الاعتماد عليها فى وضوح المجازات التى يستخدمها الشاعر .

قلبى من الطـــرفِ السّقيم سقيمُ ... لـــــو أنّ من أشكو إليه رحيمُ
أضحى يُنَغِّصُنى النسيم نسيمـــةَ ... أفــــلا يُهنِّنيى النسيم نسيم ؟
مِنْ وجههــــا أبداً نهار واضحُ ... من فرعها ليل عليــــه بَهيم
إن أقبلــتْ فالبدرُ لاح وإنْ مَشَتْ ... فالغصنُ راح وإنْ رنَتْ فالريِّم
نعمتْ بها عَينى فطالَ عذابُهـــا ... ولكـــم عذاب قـــد جناه نعيم
نظرتْ فأقصدت الفؤادَ بسهميهـــا ... ثـــم انثنَتْ نَحْوى فكدتُ أهيم
ويلاه إن نَظرتْ وإن هِىَ أعْرضَتْ ... وقعُ السِّهـــام ونَزْعُهُنَّ أليـــم
ولَمَـــا دَهَتْنى دون عينى عينُهـــا ... لكـــنّ غِبَّ النظـــرتَيْن وخيم

*** جـــ٦ / صـــ٢٣٩٧

كلماتها ، وجوب امتناع أن لا تدل على الملاحظ لإقناع الدليل عن المدلول يثرِ السكاكى فى هذا النص مشكلة اللفظ والمعنى ، أو ما يسميه الدليل والمدلول والعلاقة بينهما ، وعلاقة ذلك بالمجاز . إذا كان صاحب المفتاح يرفض أن يكون اختصاص هذا الدليل ذاتياً ، فلأن ذلك يتعارض والاستعمال المجازى للألفاظ ، لأن الاستخدام المجازى لا يكون بالذات إنما بالغير . كما أن التسليم بالدلالة الذاتية يعنى أن الدليل ظاهر والشواهد الدالة على عمق المجازات ظاهرة ما بين كلية وجزئية وحالية .

خصيم الليالى والعوانـــــى مُظّلم وعهـــــد الليالى والغوانى مذمَمُ
فظلـــم الليالـــى أنهـــن أشَبْنَنــى لعشرين يحدوهـــن حـــوّل مجُرم
وظلم الغوانــــى أنهن صرمننى لظلم الليالـــــى ، إننى لمُظلم
تنكرن لـــــى أن نكّر الشيبُ لمتـى وفـــى الشيب للسود الذرى متحرم
*** جـــ٥ / صـــ٢٠٩١

والمدلول يكونان متلازمين تلازماً مطلقاً يتعذر معه انفكاك أحدهما عن الآخر . والاستخدام المجازى يعنى عكس هذا . كما أن التنوعَ فى اللُغاتِ ، حسب رأى السكاكى يتنافى والدّلالَة الذاتية [١٧٧]، وهذا كله يعنى أن العلاقة بين الدال والمدلول ، علاقة هَشّة إذ يمكن فى أى لحظة استبدال هذا الدال أو المدلول بالآخر . فليس أى تلازم بين هذين الكيانين . إن هناك تدخلا مستمراً فى اللغة والتعبير ، وأداة هذا التعبير هو المجاز وكان السكاكى واعياً بهذه الرؤى .

تجـري المحاسنُ من قرون رؤوسها حتـــى تمسّ قرونُهـــا الأقدَامـا
مـــا أبْصـرتْ عيناى قبلَ وجوهها وفروعهـــا نـوراً يُقلُّ ظلامــا
مـــن كـل ناعمـةِ الشبـاب عزيزةٍ تسبى العقـول وتزد هـــى الأحلاما
فـــى سُنةِ القمـــر التمـــام وسنّـــه واحسبْ لياليـــه لهـــا أعواما
*** جـــ٥ / صـــ٢١٢٤،٢١٢٣

١٧٧-الولي محمد/الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى/المركز الثقافى العربى /الطبعة الأولى/ ١٩٩٠م/صـــ١٠٧

لذلك تراه يصف اللفظ بأنه رمز ، ولكن الذى يدور فى خَلَدى أنه رمز ، والرمز هنا مستخدم للإشارة إلى اللفظ فى علاقته "الهشة " والمتحققة بينه وبين المعنى أو حسب عبارته بين الدال والمدلول ، مع ما يعيبه ذلك من حرية المتكلم فى إمكانية استبدال لفظ بآخر لمعنى معين . إن السكاكى يحوم بشكل واضح حـــول الطبيعـــة الاعتبارية للدليل اللغـــوى كما يتحدث عنها اللغويون المحدثون (١٧٨). ومع هذا فإن السكاكى فى محاولة دحضه الدلالة الطبيعية يقدم توضيحات لعلماء الأصوات ولعلماء الصرف ، إن السكاكى يعرض هنا رأى علماء الأصوات وعلماء الصرف فى الدلالة الذاتية أو ما يسمى العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول ، إنهم يقولون إن هناك إيحاء أو إحالى مباشراً بالمعنى بمجرد تلقية أصوات كلمة القصم والقصم . كما أن الصيغة الصرفية توحى هى الأخرى بالمعنى بشكل مباشر إذ كان علماء الأصوات والصرف يقدمون هذه الأمثلة لكى يؤكدوا بها العلاقة الطبيعية بين الدليل والمدلول ، فإن السكاكى لا يعتبر حججهم كافية ، ولعله بتسليمه بأن للصيغة الصرفية والمادة الصوتية نوع تأثير لأنفس الكلم فى اختصاصها بالمعانى".

فإذا كان السكاكى ، وجل البلاغيين العرب ، يفردون أهمية بالغة للدّلاَلة خلال مباحثهم فى المجاز فإن ذلك لا يجعلهم يخلطون بين الدّلاَلة المجمعية والدلالة العقلية أو المجازية ، إن الأولى تتحقق بمعزل عن القرائن اللفظية أو الحالية ، أما الثانية فإنها لا تتحقق بغير هذه القرائن ، لقد كان هذا الشاعر خامل الذكر فى حياته ، ولم يعرف قدره إلا بعد موته ، فأخذ الأدباء والنقاد يفتشون عن تراثه الأدبى ، ليوفوه حقه من الاهتمام .

والحق يقال : إن ابن الرومى كان شاعراً مجيداً ، وعبقرياً فذاً ، قال الشعر فى أغراض مختلفة لا سيما الوصف والمدح والهِجَاء . ومما يذكر عنه أنه نبغ فى الشعر نبوغاً لم يقصر به كثيراً عن درجة البحترى، وربما فاقه فى

١٧٨- الولي محمد/الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى/المركز الثقافى العربى/الطبعة الأولى/ ١٩٩٠م/صـــ١٠٨ .

اختراع المعانى النادرة [١٧٩] ، ومن آثار الثقافة الوحدة الموضوعية فى كل موضوعات شعره حيث تبرز قصائده متماسكة متسلسلة وبذلك نكون قد أعدنا إليه بعض حقّه على الدراسات الأدبية والنقدية التراثية خصوصاً فى وقت تجاوز فيه ابن الرومى شعر القصور والهجائيات إلى مواضيع استمدّها من عمق الحياة الشعبية اليومية ، فحقّ له أن يدرج فى عداد شعراء التجديد فى الأدب العربى [١٨٠] .. هذا هو ابن الرومى الشاعر المبدع الذى بلغ بشعره عنان السماء .. ولكنه مع ذلك لم يلق حظه فى عصره فتركه علماء الأدب والبلاغة والنقد وغيرهم .. حتى جاء عصرنا الحديث وتناوله كثير من النقاد لكى يظهروا الكوامن الخافية فى شعر الشاعر .

المجاز المرسل هو وجه بلاغى يقوم على استعمال كلمة تدل على حقيقة هذه الكلمة تحل محل كلمة تدل على حقيقة يريد الشاعر بها توضيح ما يقصد إليه قصداً وهنا فى ديوان ابن الرومى نلاحظ اعتماد الشاعر على مثل هذا المجاز المرسل ويحدد بشكل عام من خلال نوعية هذه العلاقة التى تنمو وتكبر مع فكر الشاعر .

ومن خلال العلاقات الخارجية داخل المجاز المرسل يظهر استعمال السبب للدلالة على النتيجة فى تحديد المجاز المرسل ، وكذلك فى استعمال النتيجة الدالة على السبب ، ويبقى الحقل الدلالى لكل منهما منفصلاً عن الآخر .

والمجاز المرسل الذى يدل على حقيقة ما نراه مستخدماً من قبل الشاعر فى ديوانه بكثرة ، ونلاحظ استعمال المجرد للدلالة على الحس ، وهذه العلاقة فى المجاز المرسل عندما نستعمل صفة مجردة يمكنها أن تحل محل الإنسان الذى يتصف بها ، والعلاقة بينهما هى أن الجمال صفة مجردة تتصف بها على

١٧٩- سليمان هادى الطعمة / أعلام الشعراء العباسيين / دار الأفاق الجديدة / بيروت / الطبعة الأولى /١٩٨٧م.
١٨٠- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسيّة / دار الفكر العربى / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩م / صـــ٧ .

هذا الأساس ، يؤكد لنا ذلك ما فى النص ونلاحظه فى الجزء الأول ، والثانى ، والرابع والخامس والسادس ظاهراً بنسب بسيطة فى أجزاء الديوان .

وحقيقة ترى الكثير من الألفاظ التى يريد الشاعر التحدث عنها ، وفى حقيقة الأمر هى كلمات تدل على حقائق الهدف منها توضيح رؤية الشاعر فيما هو قائل .

ونلاحظ انتشار المجاز المرسل فى الديوان عندما يتحدث عن بعض أغراضه وخصوصاً فى المدح، والوصف ، الهجاء ، والغزل ، والمراسلات ، والرّثاء ، وكثيراً من الأغراض الأخرى ، ولكن هناك اختلاف فى تعددها مع بعض الأغراض الأخرى .

ويتضح من خلال ذلك كلّه قدرةَ الشاعر على تنوع جميع صوره البيانية وغيرها ، وهى تدل على قدرة فائقة تنمّ عن موهبة قلما ظهرت عند غيره فليس هذا دفاعاً عنه ولكنه فى الحقيقة مع كمه الشعرى وأسلوبه المبدع ترك لنا ديواناً حافلاً بذخائر وكنوز لم تكتشف بعد فهى فى حاجة إلى غواص ماهر يستخرج كل ما هو كامن بداخل الديوان .

وليس الجديد الحق مبتوت الصلة بالقديم منكراً له منسلخاً عنه ، ولكنه إضافة لبعض جوانبه واستكشافاً لغوامضـــه ، وتنويراً وإضاءةً لكثير من معتماته . والجديد الذى لا يعتمد على القديم ، ولا يستمد استمراره من أصوله ضرب من القفز العشوائى فى الظلام ، قد لا يفيد شيئاً إن لم يكن تدميراً لكلّ شىء . ومن هنا سوف تبقى الحاجة إلى النحو القديم ما بقيت الحاجة إلى الفُصْحَى ، لأن تراث النحو نفسه ارتبط بالفصحى وارتبطت به ، وقد ظل هذا النحو منذ ما يقرب من أربعة عشر قرناً من الزمان سبيلاً إلى تفسير تراكيبها وتحليلها ، ووسيلة طيعة لغير المجيدين لها أن يتقنوها ويتعمقوا فيها . وليس تذوق اللغة أمراً عشوائياً ، ولكنه نابع من فهم تقاليد اللغة الخاصة ، ودلالة

مفرداته الحقيقية والمجازية ، ووضعها في بناء جملتها ، ... وسائل ترابطها مع العناصر الأخرى المكونة لبناء الجملة . وقد تتحدد الدلالة الخاصة لبعض الصيغ بوضعها في سياق تركيبي خاص ، فلا يستطيع دارس العربية مثلاً أن يحدد أن " مَنْ " شرطية أو استفهامية أو موصولة إلا عن طريق استخدامها في كل حالة، وقد قدم النظام اللُّغوى الوسائل التي تعين على هذا التحديد .

ولا تنحصر أهمية دراسة الجملة من هذه الناحية في التعرف على التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام (١٨١) بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالاعتماد على عناصرها المكونة وإلى خصائص البنية فيها ووجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام فإلى النظام العام المحرك للغة .

وبناء الجملة وهو التقيد الحي للبنية الأساسية ، يعرض له من العوارض المختلفة ما يجعله مطابقاً أو غير مطابق للبنية الأساسية ، ولكي يُدرك ما يعرض له لابد من التعرف بالبنية الأساسية ، لأنه من غير المعقول أن تتعدد النماذج بتعدد الجمل المتكررة المتعددة . فهذا ضرب من الفوضى التي لا ضابط لها . وإنما تُحصل اللغات ، وتُدرك عن طريق إدراك النماذج الأساسية التي تحكم أبنيتها الكثيرة المتنوعة المتكررة. وهناك مسألة أخيرة أود أن أشير إليها ، وهي أن هناك فرقاً بين معرفة القواعد واكتساب الملكة . وإذا تأكد هذا الفرق في كثير في المهارات فإنه أكثر وكادة في المهارة اللغوية فليس كل من يعرف القواعد اللغوية لديه الملكة الخاصة بهذه اللغة بالضرورة . وليس من الضروري كذلك لمن لديه الملكة اللغوية ، أن يكون عارفاً بقواعد اللغة معرفة نظرية دقيقة. وترتبط دراسة الجملة في النحو العربي بمجال محدد ، وفترة زمنية معينة ، عرفت باسم عصر " الاستشهاد " أو " عصر الاحتجاج " وهي فترة زمنية تشمل العصر الجاهلي كله وتمتد حتى حوالي منتصف القرن الثاني الهجري . وقد وضع النحاة العرب القدماء وجامعو اللغة قيوداً لهذه الفترة الزمنية تمثلت في

١٨١- محمد الهادي الطرابلسي/ خصائص الأسلوب في الشوقيات /منشورات الجامعة التونسية/١٩٨١م/ص٢٣٨ .

تحديدهم للقبائل التى يأخذون عنها، وفى شروطهم لمن يجوز الاحتجاج بلغته.

وقارئ كتاب سيبويه يلحـظ أنه يستخدم الكلام حيث يتوقع القارىء أن يستخدم" الجملة " فى مواضع كثيرة من الكتاب. وقد نقل ابن جنّى قول سيبويه : واعلم أن قلت فى كلام العرب إنما وقعت على أن يحكى بها . وإنما يحكى بعد القول ما كان كلاماً لا قولاً (١٨٢) واستدل به على تفريق سيبويه بين الكلام والقول قائلاً عنه: إنه"أخرج الكلام هنا مخرج ما قد استقر فى النفوس عنه عوارض الشكوك" وقد يستخدم لفظ الكلام ويراد به النظام اللُّغوى المركوز فى عقل الجماعة اللغوية كقوله: " ومن أراد ذلك فهو ملغز تارك لكلام الناس الذى يسبق إلى أفئدتهم " وقد يرد بمعنى الاستعمال الصحيح ، كأن يقول : " وهو حد الكلام " أو وجه الكلام وهذا المعنى قريب من السابق . وتتبع هذا المصطلح فى كتاب سيبويه يكشف عن معان أخرى ومع سيبويه ، ظهر مصطلح " الجملة " وأخذ منحيين أحدهما ، مرادف للكلام والآخر أعم منه. وقد ربط بعض علماء المعاجم بين الجملة والكلام ، ولكن ذلك على طريقتهم فى عدم الإشارة إلى المعنى الاصطلاحى الذى انتقل إلى الكلمة وتتضمنه فنقلوا عن الليث قوله: (١٨٣) الجملة جماعة كل شىء بكماله من الحساب وغيره . يقال أجملت له الحساب والكلام . وقال الله عز وجلّ: " لولا نُزّل عليه القرآن جملةً واحدة " *ولعل أول من استخدم مصطلح الجملة بالمفهوم الذى شاع فيما بعد ، هو المُبَرّد فى كتابه المقتضب (١٨٤) غير أن هذا المصطلح لم يتغلب على مصطلح" الكلام " فيما بعد،وتردَّد المصطلحان معا،يسوى بينهما بعض النحاة،ويفرق بينهما آخرون .

وهؤلاء الذين يسوون بين مدلولى هذين المصطلحين يشترطون شرطين فى تحديد هذا المصطلح: الأول هو الائتلاف،بعبارة عبدالقاهر،أو التركيب فى

١٨٢- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان) / كتاب سيبويه / تحقيق د. عبدالسلام هارون/ جـ ١/صـ ١٢٢ .

١٨٣- الأزهرى (أبو منصور) / تهذيب اللغة / القاهرة / ١٩٦٤م / جـ١١ / صـ١٠٨ / ومعجم مقاييس اللغة ، لأحمد بن فارس جـ١ / ٤٨١.

* الآية ٣٢ ، من سورة الفرقان .

١٨٤- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد / المقتضب / تحقيق الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة/القاهرة/١٣٨٦هـ/جـ١/صـ٨،١٠، جـ٢ صـ ٦٨،٦٩،٧٠،٧٤،٨٢ .

تعبير الزمخشري وهو ما يساوى الاستقلال وعدم الاحتياج إلى شيء آخر في تعبير ابن جنيّ. والثاني هو الفائدة في تعبير كل من ابن جنيّ وعبدالقاهر ، أو الإسناد في تعبير الزمخشري أو حسن السكوت عليها. كما أشار إلى ذلك المبرد من قبلهم،وإن كان لم يتعرض للمقارنة بين الكلام والجملة،إذ يقول: " وإنما كان الفاعل مرفوعاً لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب،فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر"وإن كانت عبارة (حسن السكوت) هذه منقولة عن سيبويه . وظهور مصطلح " الجملة " مع مصطلح الكلام واستخدامهما معا مترادفين للدلالة على شيء واحد بعينه وهو اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها . وأبرز من يشار إليه في ذلك هو الزمخشري مع أن ابن جنيّ كان يستخدمهما معا على الترادف . والجملة البسيطة بهذا المفهوم نموذج البنية الأساسية التي تتولد عنها أشكال نَحوية متنوعة ومتعددة في كل من نوعي الجملة الأصليين،فبناء الجملة الاسمية له عوارض متعددة تتمثل في دخول النواسخ المختلفة وما تحمله من معاني التحديد الزمني أو النفي أو التوكيد أو الرّجاء والشروع والمقارنة أو غير ذلك. ولبناء الجملة الفعلية الأساسية عوارضها المتنوعة كذلك من النفي والاستفهام والتأكيد والتقييد والشرط وغيرها من الأشكال النحوية .

لما ابن الرومي فقد ألمّ بدراسة المنطق وتفقّه بعلم الطلاسم وخبر الجدل الذي يتطور ويتدرج بسببه ، لأنه يعالج مشكلة ، ولا يجمع أشلاء من المعاني التي لا رابط لها انطبعت نفسية الشاعر بهذا الأسلوب ، نتقلت عبره إلى شعره، فغدا وصفه شديد الإحكام والترابط ينزع من فكرة إلى أخرى ، تدرج بالموضوع الذي يقبل عليه ، حتى يستوفيه ويأتي على نهايته (١٨٥) لست أرمي بالحديث عن عناصر بناء الجملة إلى الحديث عن أنواع الكلم، فإن الجملة تبنى من الوظائف التي تقوم بها أنواع الكلم من الاسم

١٨٥- إيليا الحاوي / فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي / دار الكتاب / بيروت / طبعة ثانية / ١٩٨٧ / صـ٢١٢،٢١١ .

والفعل والحرف ، حسب تصنيف القدماء لها . وهذه الوظائف النحوية هى التى يسميها نحاتنا لأبواب النحو وبنية الجملة العربية تقوم على وظيفتين ، هما الدعامة الأصلية فى الجملة ، وقد سماهما سيبويه المسند والمسند إليه .

وتتلاقى ملامح الصور الأسلوبية فى ديوان ابن الرومى فالمجاز والاستعارة ، والكناية ، والتشبيه والبديع، والإسناد الاسمى والمبالغة فى النعوت أو اللاتناسب بين النعت والمنعوت تتميز جميعها ببنية مشتركة وهى الخروج عن الأصل اللُغوى أو الدّلالّى ، وتداخل وتشابك العلاقات ليس لدى الشاعر خطة مسبقة لتشكيل قصيدته ، وليس لديه تصور سابق لدور محدد للصورة الشعرية فى هذا التشكيل ، لأنه لا يدرى كيف يستخرج القصيدة ولا كيف تتم ، صحيح قد يتدخل الشاعر واعياً فى توجيه تشكيل القصيدة، الذى ينمو حتى يكتمل تصوير موقف الشاعر ، ولكن هذا التدخل ليس سابقاً ولكنه داخل لحظات الإبداع التى تنتهى عندما يضع الشاعر آخر حرف ، وعندما تنتهى القصيدة يستطيع الناقد أن ينظر فيها ويستخرج دور الصورة الشعرية فى تشكيلها .

لذلك ، فلكل قصيدة ظروفها الخاصة ، وللصورة الشعرية أيضاً دور يختلف من قصيدة لأخرى، مع ملاحظة أن للشاعر الحرية فى استخدام أدوات جمالية أخرى تساعد الصورة فى التشكيل. والتشكيل الجمالى هو تشكيل لموقف الشاعر ، ومن ثمّ تكون القصيدة هى المــــــوازى الشعـــــرى لهذا الموقف ، وتقوم الصورة الشعرية بالدور الجوهرى والأساسى فى هذا التشكيل الذى هو فى النهاية مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التى تتفاعل فيما بينها وتكون القصيدة . ومن هنا ينتهى الفصل بين التشكيل والموقف ، ومن ناحية أخرى فالصورة الشعرية لا تعمل منفردة أو منفصلة عن سياقها ، ويؤخذ فى الاعتبار أن هناك أدوات تساعد الصورة فى التشكيل ، مهما كانت قليلة ، فقد يصور بما يريد ، وفى النهاية ، تكون القصيدة ، نتيجة لتفاعلات الصور وهذه الأدوات التى تتبادل التأثير والتأثر ، لتصور موقف الشاعر من واقعه الطبيعى ،

الاجتماعى ، النفسى ، التاريخى وفق رؤيته الجمالية الخاصة (١٨٦) ولعل مما يستلفت النظر فى بناء الشعر القديم ، أن الشاعر عندما يلجأ إلى التصوير ، فإن بناء الجملة يعمد فى الوقت نفسه إلى التداخل ، فتطول الجملة الواحدة طولاً يستغرق عدة أبيات فى القصيدة . وغالباً ما تكون هذه الجملة الطويلة فى القصيدة هى الصورة الشعرية الكبرى فى القصيدة ، وهى البناء الفنى الذى يوازى به الشاعر غرضاً يمكن أن يفهم على أنه غرض مباشر .

هذا الغرض المباشر لا تطول فيه الجمل بمثل الطول الذى يوجد فى الصورة الشعرية المركبة التى تمثلها تلك الجملة الطويلة فى القصيدة . ولذلك قلما تخلو قصيدة فى الشعر الجاهلى من الجمل الطويلة التى تعد الذروة الفنية للقصيدة (١٨٧) . لو جاز لنا وصف ابن الرومى ، ولكن دون البحث لأى المدارس الفنية كان ينتسب ، لأنه لا وجود للفنان الذى يعتقد يوماً بأنه يسير درباً اختطه غيره من السابقين وإلا لحاول التقيد حتى لا ينكشف وهذا يصعبُ الأمر على الباحث الذى لم يكن همه سوى تصنيف الطبقات ووصف المذاهب وكل ما يهمنا عند ابن الرومى، معرفة الطريقة التى كان يحقق بها صوره ، وأى الوسائل كان يعتمد . ولعل أوجز ما توصف به طريقته أنه كان ينقطع تماماً للصلة بين ماتبصره عينه فى الواقع ، وبين ما ينعكس فى فكره وشعوره من تفاعلات، ومن ناحية أخرى كان يحاول دائماً إيجاد الروابط الجديدة بين الأشياء، حتى تجتمع المتفرقات فى وحدة يرضى عنها الخيال ، ومهما قلنا بعد ذلك من أنه كان رساماً يتقن استعمال الألوان ومصوراً يدرك مدى التداخل بين الحواس، وعاشقاً للطبيعة يتأثر بها ويؤثر فيها ، بما يلتقط منها بعينه وأعصابه وبما يمنحها من مشاعره وتخيلاته ، لأنه كان خصب الشعور واسع الخيال ، يسجل أدق صوت وأدنى حركة ، ويستخرج المعانى والعلاقات بفضل التعاطف

١٨٦- دكتور مدحت سعد الجيار / الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى / الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م / صـــ٢٤١ ، ٢٤٢ .

١٨٧- دكتورمحمد حماسة عبداللطيف / بناء الجملة العربية / دار الشروق / الطبعة الأولى / ١٩٩٦م صـــ ٩٨ ، ٩٩ .

الذى يبصره بجوهر الأشياء والتداعى المنطلق من التأثر الوجدانى الشعورى السائد– نقول مهما كانت هذه الصفات، فإنها تفصيل للطريقة والوسائل .

ويوضح دكتور شوقى ضيف(١٨٨) : المعانى المطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفى صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضروب من التصوير ، وتعريفه للشعر على هذا النحو يدل على أنه كان يدخل التصوير وما يُطْوى فيه من أخيلة فى الصياغة واللفظ . وقد يكون فى ذلك ما يخفف حدة الظن بأنه قدم الألفاظ من حيث هى على المعانى ، وإنما كان يريد الأسلـــوب بمعنى أوسع من وصف الألفاظ ، إذ أدخل فيه الأخيلة والتصاوير . ومن هنا فليست القيمة فى المفردات من حيث هى ،ولكنها فى بناء الجملة ونظم التراكيب ، ولو كان المعول فى جودة الشعر على المفردات وحدها لكان الأحرى بأصحاب المعاجم أن يكونوا أشعر الناس وأقدرهم على امتلاك ناصية الشعر . ولكن ملاك الأمر كلّه وقِوامه على انعقاد التراكيب وبناء الجمل ، واستغلال الأساليب والوسائل التى يتيحها النظام اللّغوى لتفجير الطاقة الهائلة التى تشتمل عليها هذه الوسائل والأساليب (١٨٩) ، ويتضح من خلال شعر ابن الرومى وثقافته التى وضحت من خلال ديوانه حيث يقول :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجا	ومجد وعيدان صلاب المعاجم
وحلم كأركـــان الجبـــال رزانة	وجهل تفادى منه جن الضرائم

***

إذا نحنُ أصبحنا فخاماً شؤوننا	فلسنا نبالى بالوجـــوه السواهم

***

قصيدة رقم (١١٩٧) جـ٦ / صــــ٢٢٧٢

١٨٨- دكتور شوقى ضيف / البلاغة تطوّر وتاريخ / دار المعارف / الطبعة السادسة / ١٩٨٣م / صـــ ٥٢ .

١٨٩- دكتور محمد حماسة عبداللطيف/ بناء الجملة العربية / دار الشروق / الطبعة الأولى / ١٩٩٦م صـ ٢٤٩.

ويتضح لنا من خلال ذلك كله قوة أسلوب الشاعر الذى وضح من خلال ديوان الشاعر ، وبعدما تحدثنا عن الصورة الشعرية المنتشرة فى ديوان الشاعر والتى وضحت بصورة جيدة ، وحسن استخدامه لجميع صوره الشعرية من استعارة وتشبيه وكناية ومجاز يأتى دور بناء القصيدة عند الشاعر بعدما تعرفنا على رأى القدماء من النقاد وغيرهم .

مفهوم بناء القصيدة فى النقد العربى القديم ونظرة تقويمية فى ضوء النقد الحديث :

يدور مفهوم القصيدة فى الشعر العربى على حقيقة مؤداها أن الشكل الشعرى القديم يقوم على التزام كل بيت من أبيات القصيدة لعدد محدد من التفاعيل ، ولا يزيد الشاعر عليه ، ولا ينقص منه من أول بيت إلى آخر بيت فى قصيدته ، ويقوم أيضاً على انقسام كل بيت إلى شطرين متساويين بينهما فاصل زمنى ينقطع فيه الإيقاع بل يسكت الصوت تماماً ثم يعود فيكرر الإيقاع تكريراً مضبوطاً ما عدا ما يوجد من فرق بين الغرض والضرب وهو فرق يلتزم فى جميع أبيات القصيدة. وهذا الرأى يدل على أن الشعر العربى القديم له قواعد وأصول ومعايير محددة تنطبق عليه ويلتزم هو بهاوعلى الشاعر باستمرار أن يراعى هذه القواعد والأصول والمعايير وهذا يعنى أنه يشترط فيه أن يلم بها ويعرفها . فالشاعر عليه بناء على ذلك أن يوفق أو يجمع بين الطبع والصناعة وهذا هو ما نادى به أعلام الأدب والبلاغة فى التاريخ العربى القديم ومن هؤلاء الجاحظ الذى كان برغم الآراء التى يؤكد فيها على دور الطبع فى الإبداع الشعرى والأدبى عامة ، وبرغم الأقوال التى تؤكد على أثر الدربة والمراس فى تنمية المواهب الفنية وتهذيبها ضمن الحدود التى يبقى فيها الشاعر محتفظاً بنضارة الطبع والعفوية، وثمة آراء تؤكد فى المقابل على دور التصنيع البالغ فى تجويد الشعر على أثر التنقيح الواعى[١٩٠] فى مضاعفة القيمة الفنية للقصائد .

١٩٠- دكتور ميشال عاصى / مفاهيم الجمالية والنقد فى أدب الجاحظ / دار العلم للملايين / الطبعة الأولى / بيروت / ١٩٧٤م / صـــ١٢٨ .

وقد أدت الآراء التى تحدث عنها الجاحظ عن اللفظ والمعنى إلى اختلاف الآراء والأفكار حول اللفظ عند النقاد وبعد ذلك ، أما الربط بين العنصرين بهذا الشكل شكل الروح والجسد بحيث يكون المعنى هو الروح واللفظ هو الجسد ، فقد كان ابن طباطبا هو أول من وصل إليه من النقاد ، أو لافكار فعثر على(١٩١) هذا التشبيه قبله وهو إنما أخذه عن الحكماء .

والمبنى فى القصيدة العربية ماهو إلا البناء ، أى طريقة ترابط القصيدة من مطلعها إلى خاتمتها بحيث يجيء التنقل من المقدمة إلى الغرض الأساسى للقصيدة ، ثم إلى الخاتمة فى هيئة وحدة مترابطة منسجمة يؤدى بعضها إلى بعض ، وقد اهتم النقاد العرب ببناء القصيدة ، فوقفوا " عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ، ثم عند خاتمتها ، كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى بيت ، وعند الانتقال من شطر بيت إلى البيت الثانى ، بل عند الانتقال من كلمة فى البيت إلى الكلمة التى تجاورها " (١٩٢) .

وقد اتفقوا فى هذه الوقفات على أمور مهمة لاحظوها فى بناء القصيدة منذ الشعر الجاهلى وأول هذه الأمور التى لاحظوها هو أن القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساماً فهى تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار . ويوضح هذا كيف يتسلسل الشاعر فى قصيدته من موضوع إلى آخر على شكل يحفظ ترابط القصيدة وتعلق السامعين بها ، إلا أن ربط النقاد بين أجزاء القصيدة على هذا النحو لم يكن فى حقيقة الأمر إلا محاولة لخلق الصلة، فالنقد الحديث لا يقوم على البحث عن الوحدة من خلال تعدد الأغراض، ولا يقبل أن يجمع الشاعر فى قصيدته بين كل هذه الأغراض المتنوعة . وهناك رأى آخر يقوم على أن النقد الحديث فى موضوع بناء القصيدة يتشابه مع النقد القديم ، فكلاهما كان يتجه إلى دراسة النص الأدبى جزءاً وإلى الوقوف على مشكلاته التفصيلية وبين

١٩١- دكتور عبدالسلام عبدالحفيظ عبدالعال/ نقد الشعر بين ابن قيتبه وابن طباطبا العلوى / دار الفكر العربى / القاهرة / ١٩٧٨م / صـ ٢٤٩.
١٩٢- أحمد أحمد بدوى / أسس النقد الأدبى عند العرب / دار نهضة مصر للطبع والنشر/ ١٩٧٩م / صـ٢٩٦ .

أسرار الجمال والقبح لا فى النص برمته فحسب ، ولكن فى الجملة وفى الكلمة ولكن الحقيقة أنه توجد فروق ظاهرة بين النقد الحديث والنقد القديم فى موضوع بناء القصيدة ، ففى القديم هناك مثلاً التخلص من المقدمة إلى موضوع القصيدة وهذا التخلص إما أن يكون بارعاً أو لا يكون ، وهذا ما لا وجود له فى النقد الحديث أو ما أهمله إهمالاً شديداً .

***

الخصائص التصويرية المميزة لشعر ابن الرومى :

بالإضافة لما يكون قد مر فى بحثنا لطريقة ابن الرومى التصويرية من صور تتميز فى النوع ، إلا أنه يمكن تصنيف الصور عنده فى مجموعات عامة ينضوى تحت كل منها بعض الصور التى قد تختلف فيما بينها فى النوع ، ولكنها تلتقى جميعاً على اتجاه تصويرى معين يفردها عن الاتجاه فى مجموعة أخرى ، وهكذا . وفى الحقيقة ، فإنه ليس من السهل وضع حدود فاصلة بين الصور الفنية ، وليس عند ابن الرومى فقط ولكن فى الشعر عامة ، بحيث توزع وتقسم . وإذا جازت هذه القسمة فى الفنون الأخرى ، أو حتى فى جوانب من الدراسات الأدبية ، فإنها تصعب فى جانب من الدراسات الأدبية ، وتصعب فى جانب التصوير لما بين وسائله من تداخل يجعل الصورة الواحدة تقوم على أكثر من اتجاه لذلك فإن أى تصنيف لأنواع الصور ، لا يزيد عن كونه محاولة لتسهيل البحث فى الطريقة الفنية العامة للشاعر ورصد مقوماته .

توزع الصور عند ابن الرومى على مجموعات هى الصور النقلية ، والصور التشكيلية والصور النفسية الموحية ، والصور المستحيلة المضحكة ، وتقع معظم صور هذه المجموعة فى تتبع ابن الرومى لعيوب بعض النماذج البشرية ، كالصلع والعور وذوى اللِّحىَ ، والأقزام والثقلاء وكذلك فى هجاء المغنين والمغنيات وكشف عيوبهم الصوتية والجسمية ، وفى وصف مظاهر الحسن والجمال فى الطبيعة والغَزل والخمر ، كما فى قصيدة دار الصبيح ،

ووصف ساقي الصبيح ، وكل تلك الصور نماذج اجتماعية وحياتية عامة ، ويعتمد ابن الرومى ، فى رسمها وإبراز ملامحها ، على تنقله بين الحواس المختلفة ، وعلى دقة تخيلاته ، والربط بين الظواهر المختلفة .

ويلاحظ أن الصور تترنح بين الاعتماد على التشبيه المباشر وبين تأليف المنظر من تداخل اللون والحركة والصوت ، ومع تقابل المعانى وتضادها ، مما يوفر النقل الدقيق لملامح عامة تصلح لأى موقف مشابه ، ولا تعبر عن موقف نفسى خاص ، وابن الرومى دائم الإلحاح على هذا الترنح فى صوره النقلية بين التشبيه المباشر ، وبين تأليف المنظر .

أما النوع الثانى من الصور النقلية ، وهو تشبيه الحسي بالمعنوى ، فأقل شيوعاً فى شعر ابن الرومى ، وهو يقوم على اقتناص معنى ذهنى للشيء الحسى الذى قد يكون مرئياً أو مسموعاً أو غير ذلك ، والغريب فى مثل هذا التصوير هو اقتناص المعنى البعيد وتخيل الصلة بينه وبين الشئ الحسى ، وهكذا يتضح أن عبقرية ابن الرومى ، فى هذا النوع من التصوير ، تقوم على الدقة فى رسم المنظر العام ، نقله بألفاظ ومدركات الحواس ، كامل الخطوط واضح الألوان كى تقوم على تأليف المناظر والأشكال ، من عناصر حسية واقعية ، فى الطبيعة والبيئة لكن الأشكال المؤلفة تختلف بين الحقيقى الملموس ، والافتراض المتخيل والمختلط من هذا وذلك .

إذا كانت الصور النقلية تقوم على تشبيه الحسيات ببعضها ، أو نقلها إلى معنى يقتنص من مفهوم شكلها ، أو شكل يؤلف يماثلها ، فإن الصور التشكيلية تتصدى للمعنويات والأفكار الذهنية ، فتخلق لها أجساماً ذات كيانات ملموسة والفرق واضح بين التأليف والتشكيل،فالأول نقلى يحول المحسوسات إلى مناظر شكلية تؤخذ عناصرها من الواقع. والثانى خلق ينشئ المعنى إنشاء آخر ، فيصبح جدا وجوديا ، ذا كيان محدد . وإذا كان من شئ نضيفه هنا ، فهو أن ابن الرومى فى هذا النوع من التصوير ، استطاع – بقدرته على ترجمة

الحالات الداخلية إلى مناظر مرئية وحية عاقلة - أن يتصرف بالخيال الفنى تصرفاً يمزجه بالشعور النفسى ليسجل بذلك أندر ما فى الأدب العربى من كمال التجربة الشعرية ، ويتحول بالشعر إلى نوع من السيطرة على الواقع ، والانفلات من أسره ، ومن هنا يتسنى الانطلاق نحو خلق العالم الجديد القائم على الرؤى والإلهام والتلقى .

بين صور ابن الرومى مجموعة يمكن اعتبارها أبجدية معبرة كالألفاظ والتراكيب وذلك بما يتوافر فيها من إيحاءات نفسية وشعورية ، تقول ما لا تقوله الكلمات أنها تفتح الكون على آفاق بعيدة ومتعددة ، بكل منها خيال المتلقى ، أو قل ينطلق منها محلقاً نحو ما يستطيع من تصور للمعنى . والملاحظ أن مفهوم اللغة النفسية دائماً متجدد ومتغير ، لأنها تعتمـد حالات النفوس حروفاً لها ، وهى - من اسمها - تتجول دائماً من قدرة على تقدير الحالة النفسية ، وفق ثقافته ، وقدراته العقلية والشعورية .

استطاع ابن الرومى ، فى هذا النوع من الصور ، أن يعتمد من الوسائل ما يجعلها لغة نفسية وعقلية غنية باحتمالات التعبير والإيحاء . وأول ما يلفت النظر فى ألفاظ هذه الصور ، استقاؤها من الطبيعة. ونحن نعنى بالطبيعة السمات الخلقية الفطرية التى تميز إنساناً عن غيره فى طرائق التعبير واستخدام الكلمات ، كما تعنى كل ما يخضع للإبداع والتحوير فى ظواهر الكون المختلفة التـى يحددها كل انتاج للسمـاء والأرض ، لقـد اتخذ ابن الرومى من الطبيعة " المصنوعة " أبجدية تعبيرية وتصويرية كما كانت له طريقة فطرية فى تناول الألفاظ اختياراً ، وتركيباً ، بحيث تفى ، أوقل توحى بما يريد من معان ومشاعر وأحوال .

وحقاً لقد كان ابن الرومى ضنينا بالمعانى كما قال القدماء ، ولكن ليس كما فهموا بل كما يدل شعره : مقياس دقيق بقدر ، وبقدر كيف يختار ، ليأت الشعر بين يديه متوازناً فى كل مقوماته : لفظا ، ومعنى وخيالا وتصويرا

موحيا، يخاطب النفس ويعامل المشاعر . فالصور توحى بشعور مطلق بالجمال، يستغرق الجنس ، ويدور فى حلقه محكمة لا يعرف أولها من آخرها ، ولا تستطيع العين أو الذهن الثبات على شئ محدد ليقال هذا هو سر الجمال ، ولكن الأمر متروك لإمكانيات القارئ فى التصور حسب قدرة مشاعره على القياس .

وتتجمع بعض الصور الغريبة على الإغراق فى تكبير الشعور أو قل فى التخيل فتصبح ضربا من المستحيل المضحك . إن المناظر فيها تتألف من عناصر واقعية معروفة لكن العلاقة التى تجمعها علاقة افتراضية غريبة أساسها الشرط والظن ، أو نسبة الحدث إلى ما لم نتعود رؤيته منه ، مما يجعل الصور أشبه بالملحمة الخاطفة فى الذهن والشعور معاً ، فتبدو أسطورية تثير الإعجاب والضحك ، وتوحى فى نفس الوقت بالمعنى المطلوب . وإن دلت هذه الصور على شيء ، فإنما تدل على عقل غريب وذهن متفتح على اقتناص اللمحات الشعورية فى الربط بين الأشياء ، كما تدل على البراعة فى صدر الخلجات مهما دقت ، ولأياً كان مصدرها : مكاناً وزماناً ، فى الصوت واللون والحركة والشكل والمساحة ، وكأننا نستمع إلى قصص آلهة اليونان الأسطورية القديمة أو نشاهد حلماً يركب الأحداث تركيباً عجيباً .

ولا يظن أحد بأن تلك الصور ضرب من الوهم ، لأن الوهم ما لا وجود له ولا لعناصره التى بتكون منها ، ولكنها صور خيالية كونها فرط الشعور ، من عناصر حياتية موجودة فى الواقع ، فهى على هذا الاعتبار - نوع من الخلق الفنى الهادف. لقد كانت الغرابة والأسطورة دائماً مصدر تفسير لما لا يدركه الإنسان كما أن التكبير الافتراضى دائماً وسيلة للشرح والتفسير ، تماماً كوسائل الإيضاح التى تقرب المعلومات لملكة التصور عند الإنسان ، حتى يدركها ذهنه .

هكذا يبدو ابن الرومى ، قيمة فنية رائعة بين شعراء الأدب العربى . إنه مصور قبل أى اعتبار آخر ، يعى ألوان الكلمات وأصواتها ، بل طعمها ورائحتها ولا يعترف بالحدود بين المسموع والملموس ، أو بين المشموم والمنظور، أو بين الإنسان وعوالم الكون الأخرى فى الطبيعة أو غير الطبيعة ، ويزاوج فى تشبيه المحسوسات والمعنويات بعضها ببعض، فى ثباتها وحركتها ، فى بطئها وسرعتها، متنقلا بها فى عوالم الأحياء والعقلاء ، ليخرج من ذلك صوراً تراها وأخرى تتراءى فى المخيلة وكلها موحية دالة ، بعبقرية وشعور يقظ وقدرة لماحة ، لا يعجز عن الموازنة والمشابهة والمقابلة ، يعرض العالم متداخلاً موحداً فى تناسقه وتنافره ، وفى ظاهره وباطنه ، بدقة متعمقة وتمايز شامل ، يحاول الإحاطة والإدراك : بالتأمل والتفسير ، من غير أن يتخلى عن حسه الفنى ، وشعوره الخالق .

وقد تجلى ابن الرومى فى ديوانه بإظهار صوره البيانية بشتى أشكالها ووضح كل ما هو جديد .. فقد جاءت الاستعارات دالة على كل معنى سواء أكانت استعارات تصريحية أو مكنية أو غيرها وظهرت عنده الاستعارة المكنية الهادفة إلى التشخيص وقد رسمها بالشكل الذى يريده فوضّحت الصورة لديه .

كذلك جاءت الكنايات الهادفة إلى ما يريد الشاعر الوصول إليه من مختلف المعانى التي يوضح من خلالها .. معانيه وأغراضه الشعرية وكل ما يهدف إليه الشاعر .. واستخدام المجاز المرسل للوصول إلى الهدف الذى يرمى إليه الشاعر موضحاً المعانى والصيغ والصور المرسومة للوصول إلى كل ما يهدف إليه الشاعر .. وقد أوضحنا بأن ابن الرومى فى عمله الساحر اعتمد على وسيلتى التكبير والإسقاط فى ملامح الظاهرة ، وهو ما يشبه العمل الكاريكاتيرى القائم على إيجاد خلل فى توازن الشكل الخارجى للشخصية بتغيير النسب الأصلية بين الأعضـــاء كأن يرسم جسماً صغيراً جـــداً ، ويضع عليه رأساً

كبيراً جداً أو العكس مع عدم المساس ببعض الملامح الرئيسية التى تميز الشخصية عن سواها .

وتتميز أشعار ابن الرومى بالسهولة وقرب المأخذ وفى شعر ابن الرومى ذلك الطابع الشعبى الواضح سواء فى الفكرة أو التركيب أو اللفظة نفسها ، إنه يستعين بما يدور على ألسنة الناس من تعبيرات فى حياتهم اليومية فى مجالسهم ومناقشاتهم ويبنى عليه كثيراً من تعبيراته . ولقد ملك ابن الرومى حساً غريباً بدلالة الحروف والتقائها فى الكلمة ، وقد ساعده طول التمرس فى تركيب الألفاظ وصياغتها مع ثقافته اللُغوية ، وثراء مُعْجَمِه اللّفْظى على خلق المعانى لأسماء الناس بتحويرها أوقلبها أو مشاكلتها ، بألفاظ أخرى ، وذلك ما يعرف بالتصحيف ولقد شاعت هذه الظاهرة فى شعره حتى أنه لم يسلم اسم فى أهاجيه أو مدائحه أو غزله من التصحيف إذا كان يعطى الاسم تفسيراً يناسب الموضوع من مدح أو ذم أو غيره من الأغراض الشعرية التى تحدث فيها الشاعر فى ديوانه، هذا هو ابن الرومى الشاعر الذى غرد خارج سربه .

لقد كان ابن الرومى كتاباً كله فن ، لذلك حفل شعره باستخدامات كثيرة تدل على إلمامه بآثار العلوم والمعارف: فى التاريخ والأدب والفلك وغيرها فى عصره ، مما يلزم قارئه أن يكون على صلة بهذه العلوم . ولا شك فى أنه اتصل كذلك بآثار الثقافتين : اليونانية،والفارسية، فى خضم الحركة العقلية التى كان العهد العباسى يموج بها فى القرنين الثانى والثالث، حتى برزت معالم ثقافة إسلامية عربية ، تمتزج فيها مثل هذه الثقافات وغيرها. ولا ريب فى أن موهبة ابن الرومى الشعرية ، وأسلوبه اللُغوى سيتأثران بكل ذلك لينتج ما نرى فى شعره من تعدد فى شكل القصيدة وأغراضها،ومن تنوع فى موضوعات للشعر وفنون القول وأساليب التعبير، ومن تداخل بين عمل العقل وعمل الخيال، حتى أصبح الشعر فناً يحيط بموجودات الحياة، يستعين بوسائل مختلفة من التصوير

والتمثيل ، وأساليب متنوعة من التفصيل والاستطراد والتقصى : بالموازنة والمقابلة وتوليد المعانى وتكرارها .

والتجارب علّمت ابن الرومى الإحساس بالحياة ، وإدراك سرها فى التغير والتحول ، بكل ما فيه من خيال وشعور وحواس . لذلك دأب على إطالة الوقوف والتأمل فى الأشياء ، غير مكتفٍ بمظهرها الخارجى المحسوس ، بل كان دائماً يفضى إلى البواطن ، ويسبر الأغوار ، حتى يكتشف ما خفى من روابط وعلاقات لا تخطر على البال - بين الشكل وحقيقته ، وبين الأشكال وبعضها البعض . لذلك أكثر من الإلحاح على المعانى وجرى وراءها متقصياً أبعادها ، ملماً بجوانبها فى أطول ما عرفه الشعر العربى من شكل القصيدة ، يحققه بالأسلوب الروائى القَصَصِى القائم على الحوار ، أو تتبع الحدث فى الزمان والمكان ، وبالأسلوب الوصفى المباشر ، المعتمد على إمكانيات اللُغة فى النفى والإثبات ، ووسائلها فى الربط والعطف والإشارة والتفسير ، ومشتقاتها فى الجموع والمصادر والصفات ونحوها وصرفها فى الأسماء والأفعال ، وغير ذلك من أساليب الأداء والتعابير المترنحة بين التعبير والخيال .

لقد أحب ابن الرومى الطبيعة ، فاتخذ منها وسائل تعبيرية ، يختلف أسلوبها باختلاف حالاته: بين الرضا والشوق والرغبة ، وبين الألم والشكوى والمعاناة . بحيث أصبحت الظواهر الطبيعية ، مشاهد لازمة تزخر بها معانيه فى الوصف والمدح والهجاء وغيرها .

وكان من الطبيعى أن يعود ابن الرومى - وهو يشعر بلغة العرب - إلى البيئة العربية القديمة ، يستلهم من تقاليدها ، وطبيعة الحياة فيها مصطلحات مشهورة فى الحَلْبِ وأسماء النُوقِ والخيول وأنواع الماشية ، وما شابه ذلك ، مما ظل ماثلاً فى المفهوم العربى ، رغم تغير الظروف . ولقد استعان ابن الرومى بهذه المصطلحات فى شرح معانيه ، كأدوات للتشبيه والتمثيل والمقارنة، فبدأ وكأنه ربيب البادية وغذى نمطها القديم . ويتراوح شكل القصائد

عند ابن الرومى بين التقليد والتجديد فهو يبدأ بعضها – وخاصة فى المديح والهجاء – بإحدى المقدمات التقليدية المعروفة وأهمها الغَزَل وبكاء الشباب ووصف الأطلال والخمريات واستغلال المناسبة وكثيراً ما يأتى ذلك فى المطولات . وهو يبدأ بعضها الآخر بمقدمات أكثر حداثة .

وتطول بعض القصائد فى شعر ابن الرومى ، حتى يصل بعضها إلى الثلاثمائة بيت ، وهنا قد تصل المقدمة إلى نحو المائة من الأبيات ، كما أشرنا فى فصل المديح ، ولكن تقتصر بعض القصائد حتى تصبح مقطوعات يقل معظمها عن العشرة أبيات ، كما فى كثير من مدائحه القصيرة التى تقارب الأربعين قطعة وله مثل ذلك تقريباً ، فى الهجاء ، إلا أنّ بعض الأفكار عنده لا تتجاوز البيت والبيتين ، وذلك كثير فى الديوان . ومعنى ذلك أن ابن الرومى لم يلتزم شكلاً معيناً فى شعره ، سواء فى المقدمات أو فى طول القصيدة ، ولكنه كان ينوع فى هذا وذاك .

وكما كان ابن الرومى ينوع فى المقدمات ، كان كذلك ينوع فى الخروج منها إلى الموضوع فقد تراه تقليدياً على النمط المعروف منذ الجاهلية والمتوسل بالعبارات ، وقد يجعل الخروج مرتبطاً بالمقدمة عن طريق ما عرف "بحسن التخلص" وابن الرومى لا يكتفى بهذا الربط الشكلى المعتمد على أساليب اللغة الموضوعة المشتركة فى المقدمة ، بل إنه كثيراً ما يعتمد على إشاعة جو نفسى واحد بينهما ، يكون سبيلاً للخروج الطبيعى من المقدمة إلى الموضوع . ويواصل هذا نفسياً وموضوعياً بالمقدمة . وهذا الربط يدل على تطور فنى بالنسبة للشكل الداخلى فى القصيدة العربية ، يحقق لها وفى وقت مبكر وحدة التجربة الشعورية ، رغم تعدد موضوعاتها ، أو على الأقل ، توحد المقدمة والموضوع الرئيسى فى شعور واحد، تصبح معه المقدمة ذات دلالة أخرى غير ما يشير إليه مظهرها الخارجى .

ويواصل حديثه عن شعره الذى يزجيه للممدوح ، اعترافاً بفضله عليه ، وإقراراً منه بكل ما أسلف من مدح ، وهكذا يتحقق مزيد من الوحدة الموضوعية فى القصيدة بسبب هذا الترتيب الشكلى بين عناصرها . ثم إن الاستمرار فى التصدى لصفات الممدوح من خلال وصف الرحلة ، له دلالته على قيمة هذا العنصر من حيث إنه أصبح وسيلة فنية ترقى إلى درجة الرمز ، إذ يوحى بكثير من المشاعر النفسية ويترجم عن موقف الشاعر أو قل يكشف عما فى نفسه من معاناة تجاه آماله ، وذلك بالإضافة إلى قيمته الموضوعية فى تحقيق وحدة القصيدة .

وتلقانا فى قصيدة ابن الرومى على اختلاف موضوعاتها ، مجموعة من أساليب التعبير الشكلية ، ساعدته فى تحقيق معانيه ضمن بنائها العام . وأول هذه المجموعة اصطناع أسلوب القصة والحوار ، بما فى ذلك من إثارة شعورية وحدث مادى وصراع بين المطلوب والواقع . إن ابن الرومى يسخر كل أساليب التعبير الشكلية لمصلحة إشعار المتلقى بالتجربة الشعرية ، أو قل نقلها إلى مواطن الإدراك فيه ، بتمثيل واضح مؤثر . ومن هذه الأساليب الشكلية ، ضرب المثل والحكمة وحسن التقييم وترتيب المعانى أو توزيعها ، ولابن الرومى فى الحكمة باع غير قصير ، إذ كثير ما يسيطر عليه الموقف الشعورى، ويعود إلى النظر والتأمل ، نستخلص منه القول الحكيم .

وعلى ضوء آراء النقاد القدامى حول مفهوم وحدة القصيدة تمت دراسة وحدة القصيدة وهناك شواهد دالة على ذلك عند ابن الرومى فى هذا البحث ، وذلك من خلال توضيح الطرق التى تحققت بها هذه الوحدة فى أحيان كثيرة بفضل الخصائص المميزة التى تميز بها ابن الرومى .

هذه الخصائص وضحت بشكل ظاهر عند دراسة الشكل والمضمون ، فقد تبين أن اهتمام الشاعر باستقصاء المعانى ، مع اهتمامه فى نفس الوقت

بسهولة اللفظ وبساطة العبارة ، كل ذلك كان له دور كبير فى تأكيد شخصية الشاعر وتميزه على غيره من الشعراء .

ابن الرومى قد نظم شعره على كل البحور المعروفة ، وبكافة أشكالها وصورها تقريباً ، فمن الصورة التامة إلى مجزوءاتها ومشطوراتها ، كما أنه فى نفس الوقت استخدم كل حروف الأبجدية فى قوافيه ، بما فى ذلك الحروف التى يندر استخدامها فى قوافى الشعر العربى ، مثل الخاء والذال والظاء والغين كما توضح من الدراسة بأنه صاحب النفس الطويل الذى تميز به الشاعر حتى أن بعض قصائده تجاوز الثلاثمائة بيت .

ونشير إلى أسلوب ابن الرومى فى نقل الألفاظ من مجال إلى آخر كاستخدامه ألفاظ الغزل فى المدح والهجاء ، وألفاظ الهجاء فى المدح ، وألفاظ المدح فى الهجاء والغزل وهكذا تتعاون هذه الأساليب فى بناء كثير من الجوانب الشكلية فى قصيدة ابن الرومى ، لكنها ليست بها أى دلالة المضمون أيضاً . كما أنها تدل – مجتمعه – على أمر هام ، هو أن تجديد ابن الرومى الأكبر – من الناحية الفنية – كان فى الأسلوب ، أكثر منه فى الموضوع .

ولقد مكنه التقابل من الوصول إلى روائع المعانى ، بما يحدث فيها من مفارقة وغرابة تشد الذهن وتأسر الشعور ، فى صور وأشكال معبرة ، تشرح بلا شرح إن معانى ابن الرومى هى التى خلقت من الأضداد ، فهو الذى لا يرى الشىء إلا بضده ، ولا يدرك شعوراً إلا بما يقابله ، لذا فإنه قد يقع على أبلغ المعانى رغم البساطة والقرب فيما تتألف منه ، ولا فضل فى ذلك سوى للمشاعر التى تثيرها مفارقة التقابل .

والمبالغة من الأساليب التى تولى بها ابن الرومى المضمون الشعرى بالشرح والتوضيح انطلاقاً – كما نرى – من وحدة الشعور بالتجربة ، وسيطرة الموقف . وقد استطاع ابن الرومى فى بعض مبالغاته ، تحقيق كثير من المعانى

البلاغية التى قلما وصل إليها شاعر ويخضع ابن الرومى طريقته الأسلوبية ، فيستخدمها لتوضيح المعانى .

أما ثقافة ابن الرومى بالبيئة البدوية ، فتتخذ مظهرين : الأول استخدام بعض الألفاظ والتقاليد الدائرة فى الشعر الجاهلى ، والثانى التمثيل ببعض تقاليد الحياة القديمة فى الحلب وأسماء النوق والخيول وغيرها . وهكذا تتضح ثقافات ابن الرومى المختلفة كما تبدو فى شعره ، وكما يعتمد عليها فى أسلوبه إلى جانب الظواهر الأخرى ، مما يتطلب الاستعانة بكثير من المصادر والمراجع ، فى شتى صنوف المعرفة .

صحيح أن ابن الرومى صب الشعر فى قوالب الموضوعات القديمة ، وبنى قصائده على غرار سالفيه،لكن الصحيح أيضاً، أنه فى الغالب الأعم ، كان يتخطى تلك القوالب لأنه رأى أن فكرة " الأنواع الأدبية " لا تناسب مزاجه ، ولا تستقيم مع نفسيته ، فإذا كان لا يستطيع الثورة عليها وتحطيمها ، فما عليه إلا أن يشق له " أسلوباً " خاصاً يتحايل عليها ، ويحقق من ورائه طرازاً جديداً من الشعر . من هنا جاءت قصائده مزيجاً من هذه الأنواع . فربما شملت القصيدة عنده كل ما عرفه الشعر من أغراض وموضوعات بالإضافة إلى جديد الحياة الحاضرة من حدائق وغير حدائق، مع طرح الاستهلال بالمقدمات جانبا ، فى معظم الأحيان . وهذا هو أول الأدوار التى لعبها ابن الرومى فى تطور الشعر العباسى . لقد حول الشكل الشعرى إلى طراز جديد ، أو قل إلى أسلوب جديد ، ينطبق عليه وصف الشمول . وليس ذلك فقط ، فقد رأينا أنه – رغم تعدد الموضوعات فى القصيدة استطاع ربطها فى وحدة عضوية ، تجعل القصيدة تجربة متصاعدة نحو التكامل ، تصعب تجزئتها أو التغيير فى ترتيبها أو الاقتطاع منها ، إلا فيما ندر لقد أعاد ابن الرومى إلى الأذهان ، صورة المُعَلَّقَات العربية القديمة ، ولكن بتطور جديد ، هو الانضباط والتماسك بين أجزائها .

ومما يلفت النظر فى مطولات ابن الرومى ، أنك لا تستطيع تصنيفها تحت عنوان معين ، لأنها تقبل الانطواء تحت كل الأبواب ، إذ تجد فيها من الوصف بقدر ما فيها من المدح ، وتراها تشمل من الغزل مثلما تشمل من العتاب أو التشكى وهى تتأمل الزمان والخلق ، بقدر ما تهجو أو تفخر ، وتلم بالطلل القديم ، فى الوقت الذى تصف فيه الرياض والفواكه والرياحين . أما فى أسلوب التعبير ، فإن ابن الرومى يعتمد السرد والوصف المباشر ، كما يعتمد الحوار ورواية الحدث القصصى ، كما رأينا . ولا شك فى أن كل ذلك تطور واضح يشهده الشعر العباسى ويتحقق على يدى ابن الرومى ، بصياغته اللغوية للألفاظ التى تحمل من المشاعر ، وحرارة العاطفة ما يجعلها طرازاً غير معهود فى الشعر القديم . لقد استطاع أن يزاوج بين الأسلوب الرصين ، كما هو فى الشعر العربى،وبين الأسلوب المناسب لطبيعة الحدث القَصَصِى ، وشخصياته ، بكل ما يستدعيه من حوار سهل ومناقشة حية .

لقد جاءت القصيدة فى شعر ابن الرومى طرازاً جديداً غير معهود ، فى الشكل والمضمون وقف أمام المدح والوصف والغزل والهجاء ، وسائر موضوعات الشعر ، فلم يتقيد بأُطُر الأنواع ، وصيغ الأغراض ، بل انطلق يشكل من كل الأغراض شيئاً واحداً يتعلق بالحياة ، أو قل هو الحياة المتفاعلة الحية . ولو بحثت فى المضامين لوجدت مختلف الأبعاد ، البعد النفسى الخاص عن شئونه وشجونه ، والبعد الاجتماعى عن حياة الناس ، بكل ما فيها من أنشطة وممارسة يومية . والبعد الإنسانى العام الداعى إلى الجمال والكمال ، فى مجالات الخير والأخلاق والفضيلة ، الرافض للظلم والشر، وسوء الطبع والتلون .

ومن هذه المواقف نقده للغناء القبيح ، والمغنيين المتطفلين ، حيث يبين العيوب ويهاجمها مع وصفه للغناء الجيد والمغنيين المجيدين ، إذ يشيد بالمحاسن والعلوم ، ومن ثَمَّ فخره بأدبه وفكره ، الذى يجب أن يميزه عن أولئك الفاقدين الخاملين وتلك ظاهرة يندر مثلها فىالشعرالعربى،أو قل هى ثورة أدبية ، تتمثل

فى مدارسة الآداب والعلوم ، وترسم مُثُلها العُليا ، وهى أكبر دليل على التطور العلمى سواء فى العصر ، أوفى القصيد الذى بات يشيد بمزايا العلم وذخائر العقل ، مما يكون له أكبر الأثر فى التقدم الإنسانى ، والحث على التطلع إلى الأفضل . ولعل ابن الرومى كان من أكبر الشعراء الذين أدخلوا هذه النواحى فى القصيدة العربية . وهكذا يصبح الشعر مساهمة فى قضايا العصر ، ولسانا ناطقاً بمشاكل الإنسان أينما وجد، عندما تتشابه الأحوال ، كما يصبح داعية تقدم وتطور.

ولقد انفرد ابن الرومى إلى جانب الموضوعات التقليدية ، بكل ما أدخل عليها من تطور بموضوعات جديدة لم تكن تحظى باهتمام غيره من الشعراء ، فى عصره وفى غير عصره ، منها فن الكاريكاتير الذى استوحاه من الهجاء ، وصوّر فيه بعض العيوب فى اللحى والحدب ، والعيون ، وفى طريقة الأكل والتحدث وفى الوجوه والرؤوس وغير ذلك ، تطويراً طريفاً ضاحكاً . ومنها وصف المآكل بأنواعها ، ومن وصفه لبعض ألعاب التسلية كالشطرنج مثلاً ووصف ما بين الزروع من فوارق فى النفع والضرر ، كما فصل مع النخيل والعوسج ، ومع الورد والنرجس . والحقيقة أن مثل هذه الموضوعات ، تشكل بمفردها ديوان شعر منفصل . كل ذلك تطور جديد يحققه ابن الرومى للقصيدة العباسية .

بقى أن نشير – مسرعين – إلى تطور الشعر على يدى ابن الرومى من الناحية النفسية.بالإضافة إلى ما كنا نشير إليه خلال دراستنا لطريقته التصويرية وغاية القول أن ابن الرومى شاعر الحياة الفنان ، عبقرى بطبعه وعطائه رائع فى تغريده على دوحة الأدب العربى العملاقة ، مرتفع فى مكانه على هام الشعراء الذين تقيدوا بمنطق الواقع ، أسرى المعانى العادية ، التى تخلو إلا من بهرج الزخرف الشكلى ، وزخرفة الشكل الظاهرى وإذا كان ابن الرومى ، لم يجد من معاصريه ومن تلاهم سوى السخرية والتشويه والإهمال فذلك لأنه كما نرى سبق أوانه ، وظهر مبكراً قبل وقته بكثير .

***

الباب الثالث

الأسلوب والمعجم الشعرى

- التراكيب .
- الالتفات .
- أساليب الإنشاء .
- المعجم الشعرى .

تناول هذا الباب التركيب اللغوى والمعجم الشعرى فالتركيب والتصوير ليسا نشاطين منفصلين ، بل إن كلاً منهما عماد للآخر فى العمل الشعرى وكلاهما معاً عماد السياق الشعرى الذى ينتهى نشاطه بالبنية الكاملة للقصيدة .

فالهيكل الداخلى للكلام يعتمد على التركيب منها التقديم والتأخير كظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التى يتكون منها البيت الشعرى ويكون لغاية يهدف إليها سواء من الناحية الصوتية التى أوجبت ذلك ، أو بهدف إحداث توازن فى البيت أو لتجنب الثقل ، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية ، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدَّم .

والمغزى الرئيسى لظاهرة الالتفات وقيمه البلاغية أنه يأتى بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع ، فيؤدى بذلك إلى حالة من التيقظ الذهنى والنشاط العقلى ويبعد عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير وقد ورد الالتفات فى ديوان ابن الرومى فى مواضع شتى حوت معظم صور الالتفات ، ويظهر الالتفات فى التنقل بين ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب الذى يأتى فى الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها ، وأما فى الهجاء فيجيء للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته ، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجوه .

وقضية الحذف من القضايا الهامة التى عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافاً عن المستوى التعبيرى العادى ، ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجّر فى ذهن المتلقى شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتحمل ما هو مقصود . وأهمية الحذف الذى ظهر لدى الشاعر فى شعره أنه يثير الانتباه ، ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقى فى الرسالة الموجهة إليه ، فهو خروج عن النمط الشائع فى التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية ، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره ، ويأتى الاعتراض بصوره المختلفة الموضحة بالشواهد الشعرية

التى لاحظها الباحث فى شعر ابن الرومى بحيث تخلق نوعاً من الموسيقى تقوم على التشابه فى التركيب بين أجزاء البيت .

وتظهر الأساليب الإنشائية لدى الشاعر من خلال أبياته الشعرية ، حيث تبلغ عمـــوم الكلام من خبر وإنشاء وتتنوع أداة الاستفهام فى مجموعات استفهامية ، فتكشف ما فى نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام ، وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها فى تراكيب متجمعة فيفضى به ذلك إلى ضرب من الرقابة تطول بها وقفة التأمل فتكشف عما فى نفس الشاعر من طرب خاص فوجدنا الهمزة ، هل، مَنْ ، متى، أين ، أيان ، كيف ، كم ، أى ، أنّى ، كلها مجموعات استفهامية فى شعر ابن الرومى أوردها مشتركة فى معنى واحد رئيسى اختلفت فيها الأداة أم لم تختلف ، وتغيرت وجهة الاستفهام فيها أم لم تتغير . هذا المعنى الرئيسى قد يتفرع إلى معان جزئية ترجع إليه وقد لا يتفرع ، وتأتى لتناسب مواقف الحيرة والقلق والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، ويغلب الاستفهام فى شعر المرثيات للتعبير عن الحيرة والحزن والألم والحسرة .

والمعجم الشعرى لدى الشاعر تنوع من حيث مفرداته اللغوية التى جعلت منه شاعراً لغوياً متميزاً استخدم كافة أنواع المفردات اللغوية واشتقاقاتها فنلاحظ تعدد الحقول الدلالية لديه وتنوعها فالطبيعة وحقلها الدلالى ، والأعلام وحقلها الدلالى ، والأفعال وحقلها الدلالى الدال على الفرح والسرور ، والحزن والبكاء ، والألم والعذاب ، والحسد والحقد ، والحقل الدلالى الدال على الطعام والشراب ، والحقل الدلالى لألفاظه الأعجمية والغريبة التى وضحها الباحث نظراً لكثرتها فى شعره مع غزارة الشعر عنده مع أننا لم نجد كثرتها عند شاعر آخر ومعظمها كلمات فارسية ويبدو أنها تدور على الألسنة فى لغة التخاطب اليومى فى البيئة العراقية بحكم ما شهدته من اختلاط ولقربها من بلاد فارس وقد تم توضيح هذه الأدوات وغيرها كالشواهد الدالة على هذا كله محققة النتائج والإحصاءات التى توصل إليها الباحث فى بحثه .

إن اللغة ليست ملكاً للأحياء وحدهم ، ولكنها ملك الأموات أيضاً ، وملك للذين لم يولدوا بعد . فهى – إذن – ملك للجميع على كل العصور . وعلى الأحياء – لذلك – أن يكونوا أمناء على ما خلّف السابقون ، وما سيورثونه لمن يأتى بعدهم. وعليهم أيضاً ألا ينسوا دورهم فى فهم الماضى ، وتعميق الحاضر ، ورؤية المستقبل واستشراقه . وعلى المرء كذلك أن يكون حذراً غاية الحذر فى طريقه امتلاك اللغة واستعمالها وكيفية دراستها وأسلوب تدريسها ، فاللغة هى التى تمهــد الطريق للحضارة ، أو على حد تعبير الأديب التشيكى فرانز كافكا: " إن الكلمات هى التى تمهد الطريق للأفعال وتثير انفجارات الغد " [1] وبين اللغة والعقل الإنسانى عطاء متبادل ، فعلى حين يبتكر العقل ما يثرى اللغة ويطور دلالتها ، توجد فى الكلمات صيغ سحرية تترك بصماتها المؤثرة على العقل وطريقة تفكيره لما شحنت به من تجارب سابقة على مر العصور .

وليس الجديد الحق مبتوت الصلة بالقديم منكراً له منسلخاً عنه ، ولكنه إضافة لبعض جوانبه ، واستكشافاً لغوامضه ، وتنويراً وإضاءة لكثير من معتماته ، والجديد الذى لا يعتمد على قديم ، ولايستمد استمراره من أصوله ضرب من القفز العشوائى فى الظلام ، قد لا يفيد شيئاً إن لم يكن تدميراً لكل شىء . ومن هنا سوف تبقى الحاجة إلى النحو القديم ما بقيت الحاجة إلى الفصحى ، لأن تراث النحو نفسه ارتبط بالفصحى وارتبطت به ، واللغة كما وضّحها د. مدحت الجيار فى كتابه موسيقى الشعر ، " اللغة الشعرية – إذن – كواقعة أسلوبية فى معناها العام " [2] فهى تعتمد أحياناً كثيرة على الشذوذ اللغوى وهو الذى يكسبها الأسلوب ، فاللغة الشعرية هى علم الأسلوب الشعرى وهو ما وضح عند الشاعر ابن الرومى .

١- الدكتور محمد حماسة عبداللطيف / بناء الجملة العربية /دار الشروق/ ١٩٩٦م/ المقدمة .
٢- دكتور مدحت سعد الجيار / موسيقى الشعر العربى/دار النديم للصحافة والنشر/الطبعة الثانية/ ١٩٩٤م/صـــــ٢٤٧ .

والبحث اللغوى بمفهومه الواسع ليس له حد يقف عنده وينتهى إليه ، واللغة بجوانبها المتعددة أشبه بطبقات الأرض ، كلما كشفت عن طبقة وحللت عناصرها المختلفة ، ظهرت طبقة أخرى تليها مكونة من عناصر تحتاج إلى البحث والتحليل . وهذه العناصر جميعها يتداخل بعضها فى البعض الآخر ويتفاعل معه . واللغة كذلك ، لأنها نتاج العقل البشرى . وليس العقل البشرى سهل التركيب قريب التحليل ، لأنه معقد تعقيداً يكشف عنه النظام اللغوى نفسه الذى أنتجه . فشبكة اللغة معقدة . ونسيجها محكم ، ولا يمكن الاستغناء بسداه عن لحمته ولابد أن يكون درس النظام النحوى دقيقاً ، وأن يكون كاشفاً عن كل هذه الجوانب المتعددة المتداخلة المترابطة ومن هنا ، كانت شرعية قبول مجهر يحاول الكشف عن هذا النظام المعقد المتشابك مهما اختلف عن غيره . ومن هنا أيضاً كثرت الاتجاهات التى تحاول البحث والتحليل لهذا النظام اللغوى الدقيق ، والجملة تبنى من الوظائف التى تقوم بها أنواع الكلم من الاسم والفعل والحرف حسب تصنيف القدماء لها ، وبنية الجملة فى العربية تقوم على وظيفتين هما الدعامة الأصلية فى الجملة وقد سماها[3] " سيبويه " المسند والمسند إليه وعرفهما بأنهما : ما لا يغنى واحد منهما عن الآخر ، ولا يجد المتكلم منه بدا . والكلام عندما يأتى ، يأتى بمعنى الجمل المفيدة ولا يأتى إلا من اسمين ، أو من اسم وفعل ، فلا يأتى من فعلين ، ولا حرفين ، ولا اسم وحرف ، ولا فعل وحرف ، ولا كلمة واحدة .

والجملة القصيرة إذا اكتفى بعنصريها ففى الجملة الاسمية يكتفى بالمبتدأ والخبر المفرد ، وفى الفعلية يكتفى بالفعل والفاعل . وقد كان على النحاة أن يحددوا أدنى قدر تنعقد به الجملة كلاماً مفيداً . ولم يكن عليهم بطبيعة الحال أن يحددوا الجملة الطويلة ، لأن الجملة الطويلة لا تنتهى بحد معين يجب التوقف عنده ، ولكنهم حددوا العناصر غير المؤسسة التى يتم بها إطالة الجملة وتشابك بنائها ، بحيث تصبح جملة مركبة لا بسيطة ، وقد تطول الجملة من خلال عناصرها المؤسسة نفسها .

٣- أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه / الكتاب / تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٧م جـ١ / صـ٢٣ .

ونلاحظ من خلال ذلك كله بأنه لا يكون الكلام مفيداً إذا كان مجتمعاً بعضه مع البعض الآخر دون ترابط . ويدخل فى صميم مفهوم مصطلح الجملة أن عناصرها مترابطة ترابطا محكما ، ولذلك يفضل بعض القدماء مصطلح التأليف على مصطلح التركيب لأن فى التأليف ألفة وتناسباً بين العناصر ، فهو أخص من التركيب وقد لا يستشعر المتكلم الوسائل التى يصطنعها نظام ألفه من أجل أن يبدو كلامه مترابطا محكما ، ولكنه – على أية حال – يستطيع أن ينكر من الكلام ما يكون مفككاً ؛ لأنه فى هذه الحال سيكون غير مفيد . فالدراسة اللغوية للشعر فى معناها الواسع تعالج الوظيفة الشعرية ليس فى الشعر فحسب حيث تكون هذه الوظيفة مفروضة على الوظائف الأخرى للغة ، بل خارج الشعر أيضاً ، حين تفرض وظيفة أخرى على الوظيفة الشعرية [٤] . وليست القصيدة نصاً لغوياً ولكنها كيفية خاصة فى التعامل مع اللغة وليس صاحب علم الجمال الأدبى عالم لغة ، ولكن علم اللغة الحديث أداة أولى لتأسيس علم الأسلوب خاصة وعلم الجمال الأدبى عامة ، كما أن نتائج [٥] علم اللغة الحديث سبيل أول يسلكه علم البلاغة الموروث ليكون من أسس علم الأسلوب الحديث .

والتركيب والتصوير ليس نشاطين منفصلين ، بل إن كلا منهما عماد للآخر فى العمل الشعرى وكلاهما معاً عماد للسياق الشعرى الذى ينتهى نشاطه بالبنية الكاملة للقصيدة . ثم إنهما – التركيب والتصوير – كاشفا الموقف من خلال ما يمنحانه للعمل الشعرى من مستوى دلالى رمزى هو بذاته الموازى للواقع – بعناصره الذاتية والموضوعية – الذى صدر عنه الشاعر [٦] .

٤- ك . م . نيوتن / نظرية الأدب فى القرن العشرين / ترجمة د. عيسى على العاكوب / عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية / طبعة أولى / ١٩٩٦م / صـــ١٣١ .

٥- دكتور عبد المنعم تليمة / مدخل إلى علم الجمال الأدبى / دار الثقافة للطباعة والنشر/القاهرة ١٩٧٨م/ صـــ١٠٣ .

٦- دكتور عبد المنعم تليمة / مداخل إلى علم الجمال الأدبى / دار الثقافة للطباعة والنشر / القاهرة ١٩٧٨م/صـــ١١٨ .

وقد أوجد النظام اللغوى ، عدداً من وسائل الترابط فى الجملة ، بعضها يعتمد على الفهم والإدراك الخفى للعلاقات ، وبعضها الآخر يعتمد على الوسائل اللغوية المحسوسة . وسواء أكانت بدونها ، أم بين العناصر غير الإسنادية فى الجملة ، أم بين العناصر الإسنادية وغير الإسنادية فى الجملة ، فإنها تؤدى غايتها بالقدر المقسوم لها .

ووسائل ترابط أجزاء الجملة متعددة متنوعة ، وكلها يهدف إلى وضوح العلاقة فى الجملـــة ، وعـــدم اللبس فى أداء المقصود منها ، وعدم الخلط - كذلك - بين عناصرها ولذلك لا تلتبس العناصر بعضها ببعض ، برغم وجود مشابهة كبيرة بينها فى كثير من الأحيان . وتتبع وسائل الترابط يقتضى تتبع أنماط أبنية الجمل والوقوف على أسرار تماسكها ، ومعرفة الطرق المتعددة التى تستعين بها اللغة فى أداء هذا التماسك الذى يجعل من عدد من الكلمات وحدة كلامية ذات معنى مفيد يحسن السكوت عليه .

ومن بين هذه الوسائل التى تعمل على ترابط أجزاء الجملة وإحكام بنائها وسيلتان لابد من الوقوف عندهما ، لأنهما من أبرزها وأدلها على أداء هذا الترابط وهاتان الوسيلتان هما الإعراب ، والرتبة بين الأجزاء فى الجملة أما أولاهما ، وهى الإعراب ودوره فى ترابط بناء الجملة ، فقد حظيت بعناية كبرى على مدى تاريخ الدراسة النحوية ، واختلطت من أجلها أمور كثيرة .. وأما الوسيلة الثانية وهى الرتبة فإنها تقوم بدور بارز فى تماسك أجزاء الجملة وينبغى هنا التفريق بين الرتبة ، والتقديم والتأخير ، والخبر رتبته التأخر عن المبتدأ ، والفاعل رتبته التأخر عن فعله وهكذا . ولا يكتفى ابن الرومى بتحقيق هذا المعنى الجديد من خلال موضوع مألوف لكنه يرشحه بمنازعه الفنية الخاصة التى اتسم بها معظم شعره ، فأنت ترى أنه يتدرج فى المعنى تدرجاً يقوم على الإمعان ، والتأمل الدقيق ، ومتابعة التفصيلات ، حتى يستغرق كل أطرافه وزواياه فنلاحظ مصرع الطير هو الرمز الذى يهدف إلى الإنسان فى

ضمير ابن الرومى – يلقى المصرع حيث توهم أنه المرتع وتلك هى القيمة الكبرى لشعر ابن الرومى إنه يتأمل جزئيات الظواهر ، وينساق وراءها ، ناشرا حواسه على الأشياء رويدا رويدا ، حتى تتحول الحواس إلى مشاعر إنسانية عامة ، تبلور موقفا ورأيا من الأحداث ، إنه يتدرج مع الظاهر حتى يتخلى هذا الظاهر عن سمته المألوف ويستنفر فى الضمير والوجدان معنى إنسانيا يفسر ويؤول الجوهر الباطن ، ويكشف سر وجوده .

وإذا حددنا الهيكل التركيبى للغة ، فإنه بوسعنا أن ندرس الطريقة التى أخذت هذه البنية التركيبية من خلالها وضعها فى نطاق الوظيفة الحقيقية للغة ، إن دراسة الوظيفة الدلالية للبنية ذات المستويات بوسعها أن تكون مرحلة منطقية نحو إنجاز نظرية العلاقات بين التركيب والدلالة . ولكى نفهم الجملة علينا أن نعرف معارف أخرى تتعدى نطاق تحليل هذه الجملة مثلاً إلى نطاق أوسع يشمل المستويات اللغوية ، وينبغى " أن نعرف أيضاً الإشارة أو الإيماء والمعنى الخاص بالمورفيمات أو بالكلمات التى تكونه .. حينما نكتب معنى كلمة أو نضعه من الضرورى أن نتكئ على الإطار التركيبى .. ونلاحظ أن عدداً كبيراً من الكلمات بقطاع نحوى واحد ، توصف دلالياً فى ألفاظ متشابهة ، وهذا يعنى أن فاعلية التركيب التى تقدمها اللغة تستعمل بطريقة دلالية [٧] . " وتنهض دراسة البنية اللغوية على نظام التقابلات من خلال التقسيمات النحوية المعتادة إلى أسماء وأفعال وحروف وصفات وإضافات ومن خلال تقسيم الأصوات إلى طبقات من حيث المخرج وكيفية النطق والجهر والهمس والشدة والرخاوة . والشديد على العلاقات من أهم ملامح البنائية ذلك لأنها تفضى بنا من خلال توتر وتجاذب العلاقات داخل العمل الأدبى إلى بنية ذلك العمل بما هو قائم على مجموعة من التنافرات والتماثلات . والبحث عن العلاقات داخل التقابل الصوتى واللغوى يفضى للعلاقات بين الأشياء ومن ثم يـؤدى إلى اقتناص روح النص سعياً وراء اكتشاف البنية التحتية للعمل الأدبى ، كـذلك فإن التعبير عن الزمن

Noam chomsky : Structure syntaxique points edition - ruseuil . -٧

فى العربية من خصائص التركيب النحوى ، فـالعنصر الزمنى فى الفعـــــل ليس مستقراً حيث يتحول من الماضى إلى الاستقبال ومن الحال إلى الماضى أو الاستقبال تبعاً للأدوات التى تجاور الفعل ، وما دامت هذه الدلالة تتجاوز الكلمة وترتبط بطبيعة الكلمات التى تجاورها ، فإن هذا يعنى أن دراسة الزمن دراسة تابعة لدراسة التركيب النحوى ، ودراسة كيفية الحدث يعد من عناصر الظرف الخارجى ودراسة الكيفية كدراسة الزمن دراسة نحوية ، بمعنى أنها ليست مدلولات صرفية ولا مجرد مدلولات ألفاظ بل أنها مدلولات التركيب كله وما فيه من ألفاظ . وفيما يتعلق بالضمائر ، وأسماء الاستفهام ، فإن دلالاتها تمثل العلاقات النحوية ، أما المفهوم فهو تعيين المتكلم ، أو السامع ، أو الغائب لأنه أمر خارج عن نطاق النطق كذلك الشأن بالنسبة لأسماء الاستفهام الذى تختص الدلالة فيه بالعلاقات النحوية ، أما مفهومه فهو أمر خارج عن نطاق النطق .

إن التراكيب النحوية لتتدرج بالتالى تحت الدلالة اللفظية ودلالة الظرف الخارجى ، وبالتالى فإن الوصول إلى دلالة التركيب يتم على مستويين ، المستوى الأول وهو دلالة اللفظ الظاهرى ، والمستوى الثانى هو الدلالة الخارجية التى لا يتوصل إليها من خلال دلالة اللفظ الزخرفية . ثم أن شيوع بعض التراكيب داخل الديوان له دلالاته على المستوى الشائع فى شعر الشاعر فى علاقة تقابل مع قلة أو ندرة بعض الظواهر الأخرى التى تنتمى إلى نفس الدرة اللغوية ، مما ينتج عنه علاقة معنوية بين شيوع هذه الظواهر وبين البنية الدلالية . وفيما يتعلق بأساليب هياكل الكلام شيوع بعض التراكيب مثل التقديم والتأخير والاعتراض والزيادة والحذف ، أو شيوع بعض التعابير بالقياس إلى قله غيرها مثل الاستفهام ، أو الأمر ، أو النداء ومقابلها من أساليب خبرية .

وفيما يختص بأساليب الكلام ، فإن شيوع التعريف ، أو التنكير فى النتاج الشعرى للشاعر له ما يقابله على المستوى الدلالى ، وكذلك كثرة ورود الأعلام فى الديوان ودلالتها والضمائر والتقابل بين ضمائر الإفراد والتثنية

والجمع . " والأسلوب هنا ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظى فهو الصورة اللفظية التى يعبر بها عن المعانى أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعانى [٨] " والأسلوب – بهذا التعريف – لا يقتصر على مجرد إظهار إحساسات المنشئ وانفعالاته ، ولا يتوقف عند حدود بيان السمات والخصائص اللغوية التى يتميز بها هذا المنشئ ، وإنما يتخطى كل ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه بحيث يصبح الأسلوب وكأنه مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية ، " وهكذا تتنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت[٩] شخصية الإنسان ما ظهر منها فى الخطاب وما بطن ، ما صُرّح وما ضمّن ، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقاً " . ويعتبر ابن الرومى من الشعراء الذين نهجوا طريقاً يعتمد على توليد المعانى مستخدماً الأفعال بكل أحوالها فى الماضى والمضارع والأمر وهى ظاهرة تستحق الدراسة بمفردها. فهو يميل لاستخدام الكلمات بطريقته الخاصة وله معجمه الخاص كما " لكل فرد معجمه اللغوى المتميز ، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر ، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق ، وإن كان يفهم معانيها ، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها ، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه . ولكل فرد طريقته الخاصة فى بناء الجمل والربط بينها ، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر ، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى [١٠] " .

٨- دكتور أحمد الشايب / الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / مكتبة النهضة المصرية / الطبعة السابعة / صـــ١٣٤ .

٩- دكتور عبد السلام المسدّى / الأسلوبية والأسلوب / الدار العربية للكتاب تونس ١٩٧٧م / صـــ٦٣ ، ٦٤ .

١٠- دكتور شكرى عياد / مدخل إلى علم الأسلوب /دار العلوم للطباعة والنشر / الرياض / ١٩٨٢م/ صـــ١، ٢٨ ،٢٩.

وانظر : دكتور البدراوى زهران / أسلوب طه حسين فى ضوء الدرس اللغوى الحديث / دار المعارف/١٩٧٧م/صـــ٢٢ .

وإذا كان الأسلوب يعكس شخصية صاحبه ومزاجه ، ويكشف عن مكوناته وخباياه ، ويعبّر عن مشاعره وانفعالاته بحيث يصبح صورة صادقة للشخصية ويصير – نتيجة التوحد التام بين الأسلوب والشخصية – تعبيراً عن مواقف نفسية لــدى المنشئ ، فإن ثمة اعتراضات تواجه هذا المفهوم وتُوجّه إليه . ونعتمد فى هذا تطبيق الأسلوبية وغايتها تعرية النص الأدبى وإظهار خصائصه وسماته من حيث إنه شكل فنى يبغى المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع ، ومن خلالها فى التطبيق هو لغة الأثر الأدبى ، وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها ، فإن الأسلوبية التطبيقية تعانى من تعدد اتجاهاتها وتشعبها ، كما أن الترابط المنهجى بين كلا المجالين – التنظيرى والتطبيقى – يكاد يكون منعدماً . والأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقاً أساسياً فى عملها وتتمثل وظيفة البحث الأساسية كأن تكون ألفاظاً معينة تكتسب أهميتها بسبب موقعها السياقى . لفظ يستخدم بطريقة تهكمية مثلا أو ترجع قيمتها إلى أهميتها النصية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمى ، والمناهج الأسلوبية تتسم رغم تشعبها بالحياد الموضوعى والبعد عن الذاتية مما يجعلها أقرب إلى طبيعة العلم ، وليس هذا تأثرا شكلياً بروح العلم ، إذ إن اعتماد البحث الأسلوبى فى تحليله للأثر الأدبى على اللغة التى يتشكل منها النص وإغفاله كل الجوانب الهامشية المتصلة به التاريخية والاجتماعية والنفسية وغيرها كفيلان بتحقيق الموضوعية وانعدام الآراء الانطباعية .

والأسلوبى فى فحص الأنواع المؤثرة ، ودراسة الوسائل التى تعتبر بها اللغة ، والعلاقات التبادلية وتحليل النظام التعبيرى . فالأسلوبية تعنى دراسة النصوص سواء أكانت أدبية أم غير ذلك ، وذلك عن طريق تحليلها لغوياً بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه .

فطول الجملة أو قصرها وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها أو ندرتها وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه ودراسة الأوزان [11] ودلالاتها وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص .. كل هذا هو مجال بحث الأسلوبية . وأى تغيير فى ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغيير فى المعنى ، فالألفاظ – ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة .

وتبدو أهمية التحليل الأسلوبى فى أنه يكشف المدلولات الجمالية فى النص ، وذلك عن طريق النفاذ فى مضمونه وتجزىء عناصره . التحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويُمدُّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدى وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة . فالتحليل الأسلوبى يسهم فى إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعانٍ ينطوى عليها النص ، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه ، وليس من مهام التحليل الأسلوبى إصدار الأحكام على العمل الأدبى ، والحكم له أو عليه ، فهذا هو ما ينأى عنه البحث الأسلوبى. والباحث الأسلوبى قد يُعوِّل – فى تحليله – على المنهج الإحصائى ، وهو من مقتضيات البحث العلمى ، تحقيقاً للحياد والدقة والنتائج الموضوعية . كذلك ينبغى على الباحث أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة حتى يتم التحليل الأسلوبى للشعر يتم – كما يحدده جوته GOETHE عن طريق تقسيم القصيدة كنهُ ترشيد الأحكام النقدية المتوصل إليها إلى أجزاء ، وليس هناك طريق آخر للانطلاق من الإطار العام إلى التقييم الدقيق .. ونفس الشىء ينطبق بالطبع على النثر [12] إذن فعملية التحليل يجب أن تنبنى على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد ودراستها منفصلة عن العمل الأدبى ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها فى إطار الأثر الذى يحتويها .

١١- E . Enkvist " Linguistics and style " P . 14 .

١٢- Anne cluysenaar, " Aspects of literary sty listics " P . 20 .

وبعد هذا العرض للإطار النظرى للتحليل الأسلوبى يجدر بنا أن نعرّجَ على الجهود التطبيقية فى مجال التحليل ليس بهدف وصف هذه الدراسات والبحوث التحليلية وإنما بغية محاولة استخلاص النتائج العامة من كل بحث وتحديد السمات التى تميز كل دراسة تطبيقية وصولا إلى توصيف الإطار التطبيقى للأسلوبية .

التراكيب : أ- التقديم والتأخير :

التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التى يتكون منها البيت الشعرى ويكون لغاية بهدف إليها ، إمّا أنّ الناحية الصوتية هى التى أوجبت ذلك ، أو بهدف إحداث توازن فى البيت أو لتجنب الثقل ، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية [١٣] وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدَّم .

يرتبط النظام اللغوى لأية لغة إلى حد كبير ، بالتكوين النفسى والبيئى والثقافى للأفراد متكلمى هذه اللغة ، بحيث يصبح هذا النظام – فى النهاية – انعكاساً لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته النفسية ، والجملة فى العربية تخضع لنظام معين فى ترتيب مفرداتها . ويقسم النحاة الجملة إلى مسند ومسند إليه ومتعلقات الإسناد .

القاهر الجرجانى التقديم قسمين :

الأول : تقديم يقال إنه على نية التأخير ويَعْنى به كل ما يتقدم ويظل على حكمه الذى عليه ، كما فى الخبر إذا قُدّم على المبتدأ ، والمفعول عندما يتقدّم على الفاعل .

١٣- عبد القاهر الجرجانى/ دلائل الإعجاز/ مكتبة محمد على صبيح/ القاهرة / صـــ٨٢ .

والآخر : تقديم يُراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب غير بابه ، فإذا قُلب التركيب " ضربت زيدا " إلى " زيد ضربته " صار " زيد " مرفوعاً بالابتداء بعد أن كان مفعولا به [١٤] "

ورغم أن في التقديم والتأخير دوافع وأهدافاً يعول عليها المنشئ سواء قصد أم لم يقصد ، فهما لا يصلح في كل موقف ، فقد يؤديان إلى غموض المعنى وثقل التركيب والتكلف ، وقد ورد التقديم والتأخير في ديوان ابن الرومي في مواضع كثيرة، وهذا يدل على مدى ثراء هذا الجانب .

وأبرز الظواهر التي كانت شائعة تقديم الجار والمجرور والمتعلق بمحذوف يقع خبرا على المبتدأ النكرة ، أو تقديم الجار والمجرور المتعلق بالأفعال على فاعلها ، وكذلك تقديم المفعول به على فاعله أو تقديمه في صدر جملة . وثمه ظواهر أخرى كثيرة عنده وينقسم البحث في ظواهر التقديم والتأخير في شعر ابن الرومي إلى أقسام :

أولاً : السمات العامة ، مثل تقديم المفعول به ، وتقديم الحال ، وتقديم المفعول لأجله ، وتقديم الجار والمجرور .

ثانياً : السمات الخاصة ، مثل تأخير الفاعل ووقوعه مقطعاً للبيت ، وتأخير الفاعل ووقوعه بين المفعول الأول والمفعول به الثاني ، وتأخير المفعول به ووقوعه مقطعاً للبيت .

ثالثاً : التقديم في التركيب الشرطي ، ويتمثل في تقديم الاسم على الفعل .

أولاً : السمات العامة المتعلقة بالتقديم والتأخير :

تقديم المفعول به :

ويرد ذلك في مواضع كثيرة ، وتتعدد صور ظاهرة تقديم المفعول به ، وتتعدد تبعاً لذلك الأهداف والغايات. ويمكن تقسيم تلك الظاهرة إلى الصورة التالية:

١٤-الخطيب القزويني/الإيضاح في علوم البلاغة/مكتبة محمد على صبيح/القاهرة/١٩٨٢م/ صـ٥.

الصورة الأولى :

المفعول به المقدم أعظم شأنا من الفاعل كما فى قول الشاعر :

لو تكونُ القلوبُ مأوى طعامٍ   نازَعَتهُ قلوبنـــــا الأحشاء

جـــ١ / صــــ٦٢ رقم ١٨

الهاء فى نازعته مفعول به مقدم ، والفاعل قلوبُنا " فاعل مؤخر " .

الصورة الثانية :

المفعول به المقدم أشمل من الفاعل كقوله :

قسَمَاً ، لو سألتُ أخــرى عواناً   لتنمــرْتَ لـــى مع الأعداءِ

جـــ١/ صـــــ٦٥

المقصود بالمعنى أقسم بالله قسماً فحذف الفعل والفاعل وقدّم المفعول به فهو أشمل من الفاعل .

الصورة الثالثة :

المفعول به المقدم اسم موصول كقوله :

فبالذى ولاّكَ فى مُهْجتىِ   لا تسقنـــــى الكــــاسات إلا طِفَاحْ

جـــ٢ / صـــــ٥٦٩

جاءت كلمة الذى اسم موصول مبنى فى محل نصب ، وقد جاءت مقدمة على الفعل والفاعل " ولاكَ " .

الصورة الرابعة :

تقديم المفعول به بحيث يؤدى قلب التركيب إلى صورته المثالية إلى إحداث خلل به كقوله :

إليــــك أبــا عثمانَ أهدى تحيةً   ثناءِ كريحان الجنَانِ المضَمَّخِ

جــــ٢ / صــــ٥٧١

لو قدمنا لفظة أهدى تحية إليك أبا عثمان مما حدث خلل فى البيت ويعتبر التركيب صحيح ومثالى ؛

الصورة الخامسة :

تقديم المفعول به فى صدر البيت وعجُزه معاً ، مما يؤدى الى التجانس اللفظى بين شطرى البيت والمزاوجة بينهما ، ويخلق – فى النهاية – نوعاً من الموسيقى قائمة على التماثل فى التركيب بين الصدر والعجز كما فى قوله :

فأيّةَ دارٍ للعـدا شـــاء جَاسَهـَا   وأيةَ أرض للعدا شــــاءَ دَوَّخا

جـــ٢ / صـــ٥٧٥

يظهر من خلال الشاهد تقديم المفعول به فى صدر البيت فى كلمة " أية" ويظهر أيضاً فى عجُز البيت فى عبارة " أيةَ أرضٍ " وهذا ما يهدف إليه الشاعر فى استخدامه للأساليب التركيبية فى التقديم والتأخير وهى ظاهرة لافتة للنظر .

الصورة السادسة :

تقديم المفعولين كما فى قوله :

وأجْدَى وأنْدَى بطن كفٍّ من الحَيَا   وأبَى إباءً من صَفَاةٍ وأجْمَد

جـــ٢ / صـــ٥٨٩

وتتضاءل – هنا – أهمية الفاعل " أبى إباءً " إلى حد أنه يمكن حذفه دون أن يتأثر المعنى ، إذ أن الكلام قد تم بلفظة " أجدى " ثم زاد " أندى " اضطراراً لمراعاة القافية .

وقد وضعت كلمة إباء فى عجُز البيت كمفعول ثالث وهذا يوضح قدرة الشاعر اللغوية فى استخدامه للتراكيب الأسلوبية المختلفة وهذا يدل على مقدرة فائقة فى اللغة .

تقديم الحال على صاحبها :

أيـــامَ لـــى بيـــن الكـــوا   عـــب روضـة فيها غدير

جـــ٣ / صـــ٨٩٧

والتقديم – هنا – يعنى التأكيد على المعنى الذى يبرزه الحال ، دليل ذلك أن الحال قد تتعدد وأن الحال في كلمة " روضة " يستلزم أحدهما وجود الآخر لفظا أو تقديرا .

وفيه تأكيد على صفه الموت باستخدام المفعول لأجله " فَزْقرة " وعلى مصدر هذا الموت " عَبرة " ويعنى هذا أن تقديم المفعول لأجله يبرز سبب الحدث ، وأن الجار والمجرور والظرف والمضاف إليه ، يأتيان لإظهار مصدر الفعل أو منبعه أو تجاهه . والمعنى أن تساوى ذى العمل المبرور والجافى عند الله يعود إلى ما يتصف به ، وهذا يدل على قدرة الله سبحانه ورجوع الأنفس .

تقديم المفعول به والمفعول لأجله على الفاعل تأتى هذه الظاهرة فى موضع واحد هو :

قـــراءةً تصـــدر عـــن نيـــةٍ   تُفهِم قلـبَ المرءِ عـن ناظره
جـــ٣ / صـــ٩٠٨

المفعول به والمفعول لأجله فى الصدر وفى العجز . وتقديم المفعول به والمفعول لأجله فى شطرى البيت أدى إلى التماثل التام إذ أن كل شطر يتكون من :

. فعل ماضى + مفعول به + مفعول لأجله + فاعل + مضاف إليه

وهذا التماثل فى التركيب أوجد نوعين من التجانس الموسيقى بين الصدر والعجز كما أن تقديم المفعول به والمفعول لأجله يدل على أهميتهما ، فالتركيز – من حيث المعنى – على " قراءة مفعول لأجله وقلب مفعول به " وهما المعنيان اللذان يبرزهما الفعل والمفعول به فى صدر البيت وعجزه ثم بيان السبب فى كلتا الحالين بالمفعول لأجله فى كل من المفعول به ، والمفعول لأجله ، والفاعل ضمير مستتر فى الفعل تفهم تقديره هى .

تقديم المفعول به والجار والمجرور :

وترد هذه الظاهرة فى كثير من المواضع ، وتتسم هذه الظاهرة بسمتين أساسيتين .

الأولى : أن تقديم المفعول به يبرز أهميته فى السياق .

الثانية : أن مجيء الجار والمجرور متقدما إنما هو للتفصيل والتوضيح وإزالة الإبهام .

" لله "وهو المفعول به- أعظم مكانة من الفاعل . ويقوى هذا الاستنتاج - هنا - تنكير كلمة"حفيرتُها" الذى أفاد الكثير من المعانى الدالة على التراكيب .

لله ما ضَمنــت حفيرتُها   من حُسن مـــــراى ، وطُهر مُختَبرِ

جـــ٣ / صــــ٩١٦

أما الجار والمجرور " لله " وهو مفعول به محول إلى جار ومجرور ، فهو يحدد ويفصّل ، وبحذفهما يغمض المعنى ، كما أن الجار والمجرور - " من حسن " - يحدد موضع الحذف ، وقد جاءت فكرة وفى إطار هذه الظاهرة التى قوامها كثير نجد هناك مواضع أخرى كان المفعول فيها ضميرا متصلا - وهذا يؤكد أن المفعول به " ما " سواء أكان اسما ظاهرا أم ضميرا متصلا - يتقدم لأهميته ، على أن المفعول به إذا كان ضميرا متصلا والفاعل اسما ظاهرا وجب تأخير الفاعل ، وهنا يعتبر المفعول به مقدم على الفعل والفاعل ضَمنت .

تقديم المفعول به والحال والجار والمجرور على الفاعل :

حمّال أثقالِ يقــــوم بحملهـــا   كالطّوْدِ ليــس بجانبيه تخلخلُ

جـــ٥ / صــــ٢٠٧١

فكلمة أثقال أضيفت إلى كلمة حمال الفكرة فعرفتها وجعلتها معرفة ، وهذا البيت ، والبيت - بوصفه أسلوب يغزى إلى التقديم ويبين حاله وطبيعته ،

لذلك كان المفعول بـــه حمّال والحال " كالطود " شبه جمله والجـــار والمجرور " بجانبيه " كما أن تأخير الفاعل يحدث نوعاً من التشويق .

تقديم المفعول به والظرف والمضاف إليه على الفاعل :

ويتقدم المفعول به – فى هذه الظاهرة لأهميته ، أما الظرف والمضاف إليه فتقديمهما قد يكون للتأكيد على التحديد الزمنى كما فى قوله :

ولهم إذا نزلوا **اليفاع** تحول عنه وليـــس له **هناك** تُحولُ

جـــ٥ / صـــ٢٠٧١

فتقديم المفعول به " اليفاع " إذ أن معناه الصحراء الواسعة ، أما الظرف فكلمة " هناك " فتقديمهما يشير إلى التركيز على زمن الحدث، والجار والمجرور " له " ، " عنه " وكلها من الأساليب التركيبية .

تقديم الظرف والمضاف إليه وجملة الشرط :

ويرد ذلك فى موضع واحد وهو :

وإذا تجمّل بالتطول أهلـــه **فله بما قد زدتَ** فيـــه تجمّل

جـــ٥ / صـــ٢٠٧٣

هنا يضاف إلى التحديد الزمنى فى قوله : " وإذا " ظرف لما يستقبل من الزمان متضمنا الشرط باستخدام جملة جواب الشرط " فله بما قد زدت فيه تجمّل " وهذه التراكيب تدل على مقدرة الشاعر الفائقة فى اللغة .

تقديم الظرف والمضاف إليه على الفاعل :

ويجيء ذلك فى مواضع كثيرة نذكر منها بعض المواضع ، وتقديم الظرف والمضاف إليه فى هذه الظاهرة ذو هدفين ، إما التركيز على الحالة المكانية ، وإما التركيز على الحالة الزماينة .

وإذا تجمـــــل بالتطول أهلـــه فله بما قد زدتَ فيـــه تجمل

جـــ٥ / صـــ٢٠٧٣

إذ حدد الظرفُ والمضاف إليه زمان الحدث . إذن يمكن القول: إن التقديم فى هذه الظاهرة يكون بغرض إظهار البعد المكانى أوالبعد الزمانى للحدث فالظرف الهاء والمضاف إليه على الفاعل جواب الشرط الهاء متضمنا معنى الشرط .

تقديم الجار والمجرور :

وعدد مواضع هذه الظاهرة كثيرة ، ويلفت النظر فى ظاهرة الجار والمجرور ، وتقديم هذه العناصر يعنى التركيز على ما بها من معان والتنبيه إليها ، وتعنى الكثرة العددية لتلك الظاهرة وشيوعها عند ابن الرومى فيقول :

لله درُّك مــن عمادِ خلافة ماذا تصـــون بك الملوكُ وتبذل؟

جـــ٥ / صـــ٢٠٧٠

ربَّ ذى حاجةٍ أرقتَ لهـــا ليلاً طويلا وبات ناعــــم بالِ

جـــ٥ / صـــ٢٠٦٩

وتقديم الجار والمجرور – فى عجز البيت – يؤكد أن الذكر هو هذا المصدر فى الكلام السابق من خلال الشواهد ، و (رب ذى حاجة) جار ومجرور فى هذا البيت ، يدل على تقديم الجار والمجرور .

تقديم الجار والمجرور والمفعول به :

وعدد مواضع هذه الظاهرة كثير ، ويسترعى الانتباه فى هذه الظاهرة أربعة أمور :

١- أنه لم يرد اسم مجرور بعد حرف الجر فى كل هذه المواضع ، بل ورد ضمير مبنى فى محل جر .

٢- وأن خمسة ضمائر من العشرة هى ضمير المتكلم الذى يعود إلى الشاعر .

٣- أن استخدام ضمير المتكلم فى هذه المواضع الخمسة لم يأت إلا فى الفخر .

٤- أنه لم يستخدم فى المواضع التى كان فيها الضمير للمتكلم إلا الفعل "أبى" الذى يلائم غرض الفخر .

لك وجه مشفع مـــن رآه   زاح عنـــــه هنـــاك كل اعتـــــلال

جـــ٥ / صـــــ٢٠٦٨

فكلمة " لك وجه " جار ومجرور فى محل رفع خبر مقدم ، وكلمة " كل " مفعول به ، " واعتلال " مضاف إليه مجرور بالكسرة .

و للموفق تبصير يُبصّرهُ   بالحظّ والناس طُراً عنهُ عميان

جـــ٦ / صـــــ٢٤٣١

وكلمة" للموفق"جار ومجرور فى محل رفع خبر مقدم ، والهاء فى لفظة " يبصرهُ" فى محل نصب مفعول به،وهو يؤكد على استخدماته للأساليب التركيبة المختلفة التى تنتشر فى أجزاء الديوان . إذ يمكن الجزم بأنه إذا كان تقديم الجار والمجرور -هنا- للتأكيد فإن تقديم المفعول به للتحقير وهذه الظواهر التى اعتمد عليها الشاعر فى ديوانه تعتبر من أهم أسس الأساليب التركيبيـــة.. وهى ظاهرة مؤثرة فى شعر الشاعر تحتاج لجهد جهيد من الباحثين .

تقديم الجار والمجرور فى الجملة المبنية للمجهول :

ويهدف تقديم الجار والمجرور فى هذه الظاهرة إلى التنبيه إلى المعنى الذى يبرزه هذا التقديم ويتضح ذلك من قوله :

حتى غدا عبدا **له مستعْلَجا**

جـــ٢ / صـــــ٤٧٨ بيت رقم ٤٦ من بحر الرجز

وتظهر لفظة" له " فهى جار ومجرور مقدم فى الجملة المبنية للمجهول ، وإن دلت فهى تدل على مقدرة الشاعر فى أساليبه التركيبية المختلفة والمتنوعة .

ثانياً : السمات الخاصة المتعلقة بالتقديم والتأخير :

يتسم ديوان ابن الرومي بسمات خاصة في التقديم والتأخير ، تأتي في معظمها تحقيقاً لغايات جمالية أو خاصة بالمعنى أو للحفاظ على قافية البيت ، أو للتشويق ، أو الاختصاص وقد يؤدي هذا التقديم والتأخير إلى خلل في التركيب ناتج عن سوء ترتيب لعناصر البيت ومن أبرز تلك السمات .

تأخير الفاعل ووقوعه مقطعا للبيت :

حالاً مخالاً حتى يُردّيك الـ ــــــــــــــــــ ـكِبرة بعد الشبابِ والغيد

جـــــ ٢/ صـــــ ٦٤١

وقع الفاعل مقطعاً في المقطع الأول ، والثاني من البيت في لفظة "الكبرة " والفاعل مؤخر والمفعول به في " الكاف " .

تأخير الفاعل ووقوعه بين المفعول الأول والمفعول الثاني :

تمتع مـــن أخيك فمــــا أراهُ   يــــراك ، ولا تراهُ بعد يومك

جـــــ ٥ / صـــــ ١٨٨٩

الفاعل في الفعل " يراك " ضمير مستتر تقديره هو ، والمفعول الأول في الضمير في " تراه " والمفعول الثاني في " بعد " .

تأخير المفعول به في الجملة الطلبية ووقوعه مقطعا للبيت :

فَدتْك النفـــس وهـــي أقلُّ بذلٍ   صلـــي حُسنَ المقال بُحسنِ فعلِ

جـــــ ٥ / صـــــ ١٩١٠

المفعول كلمة " حُسنَ " في الجملة الطلبية " أمر " وهي كلمة " صلي " .

تقديم الجار والمجرور في أسلوب القصر :

مـــا أراهمْ بذلك الفعـــــل إلا   زَهَّدوا الناسَ في البلاء الجميـــل

جـــــ ٥ / صـــــ ١٩١٠

تقديم الجار والمجرور فى كلمة "بذلك" على أسلوب القصر الذى وقع فى شطرى البيت "إلا .. زهدوا"

تأخير الخبر والإتيان به بعد عدة أبيات :

أيُّهــذا المُسائلــى بعلـــىٍّ ... زادك اللّه بالمعالم جهــــــلا
أنت كالمستثير شمســاً بنـــار ... ولعمــرى للشمسُ للعين أجلى
لا تسائلْ به سواه من النــــ ـــــاس تجده بحضرة الحفل حفلا

جـــــ٥ / صــــ١٩٢٢

المبتدأ فى لفظة (أيُّهذا) وقد جاءت فى البيت الأول من الشواهد الموضحة بعاليه ، وقد جـــاء الخبر فى الجملة الفعلية فى البيت الثالث فى عبارة " لا تسأل به " والخبر هنا جملة فعلية منفية بــــ " لا " ، وبذلك تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية التى استخدمها الشاعر فى أشعاره وأكثرها دوراناً فى الديوان .

ثالثاً : التقديم فى التركيب الشرطى :

تقديم الاسم على الفعل :

تعد قضية تقديم الاسم على الفعل فى التركيب الشرطى من القضايا الجديرة بالبحث والدراسة ذلك أن ثمة خلافاً حول ولاية الفعل أداة الشرط ، فمنهم من يرى " أنّ حروف الجزاء يقبح أن تتقدم الأسماء فيها الأفعال " (١٥) لأن هذه الحروف قد يفارقها الجزاء فتتحول إلى أدوات استفهام أو إلى أسماء موصولة .

وتستثنى من أدوات الشرط " إنْ " لأنها أم أدوات الشرط ولأنه لا يفارقها الجزاء خلافاً لبقية أخواتها ، تماماً كما هو الحال فى حروف الاستفهام ،

١٥- أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه / الكتاب / تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون / الهيئة العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٧٧م جزء٣ / صـــ١١٢ .

إذ أنه يقبح أن يليها الاسم إذا ورد الفعل بعده فيما عدا همزة الاستفهام لأنها الأصل فيه [١٦] ويرى البعض أن هناك فعلا محذوفاً يفسره الظاهر بعد الفاعل . ونرى أنه ليس إلى التأويلات والتفسيرات التى قد يبدو فيها شيء من التكلف حاجة .

وتقديم الاسم على الفعل فى التركيب الشرطى كما ورد عند ابن الرومى ذو وجهين :

الوجه الأول : تقديم الاسم على الفعل فى جملة الشرط المتصدرة للتركيب الشرطى .

الوجه الثانى : تقديم الاسم على الفعل فى جملة الشرط المسبوقة بجملة الجواب .

وبذلك يتفق وجها الظاهرة فى تقديم الاسم على الفعل فى جملة الشرط ومغزى التقدم فى كلا الوجهين واحد ، ويختلفان فى أن هذا الوجه ينفرد بأن جملة الجواب قد تقدمت على جملة الشرط مما يعنى أن المعنى فيها هو الأهم لدى الشاعر لذا يقدمها بجملة الشرط .

ولا تنحصر أهمية دراسة الجملة فى هذه الناحية فى التعرف على التقاليب الممكنة التى يخرج فيها الكلام بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالاعتماد على عناصرها المكونة إلى الخصائص المبينة فيها وجود ارتباطها ببقية أجزاء الكلام فإلى النظام العام المحرك للغة . وإذا كان لدراسة أصول ترتيب العناصر فضل تعيين ما تولد فى اللغة المدروسة من قوانين مجرد تنظيم أشكالها الملموسة فى كلياتها ، بدون أن يؤهل ذلك إلى دراسة الأساليب المتنوعة فى استخدام اللغــة .

١٦- أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه / الكتاب / تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون / الهيئة العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٧٧م جزء٣ / صـــ١١٢ .

يمكن إجمال النتائج العامة للتقديم والتأخير فيما يلى :

قد يتقدم المفعول لأنه أعظم شأناً من الفاعل ، أو لأنه أشمل منه ، أو لوقوعه فى أسلوب استثناء أو فى أسلوب استفهام . وقد يتقدم المفعول به لأنه اسم موصول وتقديمه يأتى بغرض المبالغة فى الوصف ، كما قد يتقدم لأن تأخيره يؤدى إلى حدوث خلل فىالتركيب وقد يكون تقديمه ضرورياً لتحقيق التجانس اللفظى بين شطرى البيت والمزاوجة بينهما .

يأتى تقديم الحال للتأكد على المعنى الذى يبرزه هذا الحال ، أما تقديم المفعول لأجله فيعنى التركيز على الحدث .

إن تقديم المفعول به والجار والمجرور معاً يجيئان لأهمية أولهما ، ولأن تقديم الثانى يؤدى إلى التفضيل والتوضيح أما إذا عكس ترتيبها بحيث يرد الجار والمجرور أولاً ثم المفعول به ثانياً فهذا يعنى إفادة التأكيد الذى يحققه الجار والمجرور والتحقير الذى يبرزه المفعول به المقدم .

أما تقديم الجار والمجرور وحدهما فقد يراد به بيان مصدر الحدث . أو الإشارة إلى التحديد المكانى وقد يتقدم الجار والمجرور فى أسلوب القصر فيفيد الاختصاص . ويتعدد الجار والمجرور فى السياق بغرض التحديد والتفصيل .

يأتى تقديم التميز بهدف التركيز على معناه ، أما تقديم الظروف فيجىء التأكيد إما على التحديد الزمنى ، وإما على التحديد المكانى .

إن تأخير الفاعل ووقوعه مقطعاً للبيت يعنى التركيز على معانى العناصر التى تقدمت والمحافظة على القافية فى القصيدة . أما تأخير المفعول به ووقوعه مقطعاً للبيت فيأتى بغرض المحافظة على القافية .

أما ابن الرومى فلقد طالما تمرس بهذا الأسلوب لأنه يشبع ما فى نفسه فى ميل لإنهاك المعنى [17] . وملاحقة الأفكار وترديدها . فهو لم يكن يكتفى بأن يرسم الخطوط الواضحة العامة فى الصورة ، وإنما كان يتصدى لرسم الظلال فى غاية الانتباه والدقة حتى يستقيم واقع الصورة أو حقيقة الحادثة وتتكافأ تماماً مع المشهد والحادث الأصلى .

الالتفات :

الالتفات يعنى فى اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى إلى آخر ، أو عن ضمير إلى غيره ، أو عن أسلوب إلى آخر ، أو يدور معناه فى اللغة حول الانصراف عن الشيء . وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحى فى البلاغة هو الأصمعى [18] (ت ٢١١هـ) ثم بلغت به العناية إلى الحد الذى جعل ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) يورده فى بداية الحديث عن محاسن الكلام [19] .

ويشرح ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) فى كتابه " العمدة " كيفية حدوث الالتفات فيرى أنه يتم حين يكون الشاعر آخذاً فى معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثانى فيأتى به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل فى شيء مما يشبه الأول [20] .

ومن صور الالتفات التحول من التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة والتحول من الخطاب . والشرط اللازم لتحقق الالتفات – فى أى من هذه الحالات – أن يعود الضمير إلى واحد .

١٧– إلياس الحاوى/ فن الوصف وتطورهُ فى الشعر العربى/ دار الكتاب اللبنانى /بيروت طبعة ثانية/١٩٨٧م/ صـ١٨٩ .

١٨– دكتور شوقى ضيف / البلاغة تطور وتاريخ / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٦٥م / صـ ٣٠ .

١٩– ابن المعتز / البديع / تحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجى / مطبعة الحلبى / ١٩٤٥م / صـ ٥٧ .

٢٠– ابن رشيق القيروانى/ العمدة / تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد / بيروت/ ١٩٧٢ / صـ ٢٧٥ .

كما يعد من الالتفات الإخبار عن المؤنث بالمذكر والإخبار عن المذكر بالمؤنث ، والتحول عن المؤنث إلى المذكر ، والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع ، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد ، والتعبير عن المفرد بالمثنى . ومن الالتفات أيضاً الإخبار عن الماضى بصيغة المضارع ، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضى .

ومغزى الالتفات وقيمتة البلاغية أنه يأتى بغير المتوقّع لدى القارئ أو السامع، فيؤدى إلى حالة من التيقظ الذهنى والنشاط العقلى، ويبعد عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير(٢١). وقد ورد الالتفات فى ديوان ابن الرومى فى مواضع شتى حوت معظم صور الالتفات.

الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب :

ألا قاتــل اللـــــهُ المنايــا ورَمْيَها ... من القوْم حَبَّات القُلوب على عَمْد

تَوَخَّى حمامُ الموت أوْسَــطَ صبْيتَى ... فللـــه كيــفَ اختار واسطَةَ العقــْد

على حينَ شممت الخْير من لَمَحَاته ... وآنستُ مــــن أفعاله آيــةَ الرُّشْد

*** جـــــ ٢ / صـــ ٦٢٤ .

ففى الأبيات التفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ، ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير المتكلم، وهو يعتبر من النماذج الهامة فى التراكيب الأسلوبية التى وضحت ظاهرته عند الشاعر .

الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب :

ويجىء فى مواضع مختلفة من الأغراض الشعرية فيها الغزل ، والهجاء، والمدح وقد ظهرت بوضوح فى الهجاء يقول الشاعر :

٢١- نوال محمد كامل بدوى / مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربى/رسالة ماجستير/معهد الدراسات الإسلامية/١٩٨٤م/ صـــــ ١٣.

مجالسة الغُمْي تُعْدِى العمى فلا تَشهدنْ لهمُ مَشْهدا
فإن أنت شاهدتهم مرة فكن منْهُم الأبعدا
بحيث تفوتُ إشارتهمْ وإلا فإنك منهم غدا

***

والشاعر فى هذه الأبيات يهجو ، ويخاطب ، ثم يتحول عن خطابه – متحدثاً عنه بضمير المهجو وبعد ذلك يعود مرة ثانية إلى خطاب المهجو متمنياً أن ينهى ما بينهما وتقطع علاقتهما والالتفات – هنا – يحقق أمرين :

١- أن الحديث عن المهجو بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه التقليل من مكانته .

٢- أنه يدل على أن الشاعر يأنف أن يتقرب من هذا المهجو بل ويستنكر أن يحدث هذا منه حتى لا يخالطه بما فيه من فساد ودنس .

الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب :

وترد هذه الظاهرة فى مواضع كثيرة ، وقد ورد الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب فى أغراض الهجاء والمدح والرثاء والغزل فيقول هاجياً :

رأيت حمّالا مُبينَ العمى يعثر بالأكم ، وفى الوَهْد
مُحتملاً ثقيلاً على رأسه تضعف عنه قُوةُ الجلْد
بين جَمالات وأشباهها من بَشَر نامُوا عن المَجْد
أضحى بأخزَى حالةٍ بينهم وكلُهم فى عيشة رغْد

*** جـ٢ / صـ٧٠٥

فكأن الشاعر كان يعلن للناس ما فى هذا المهجو من صفات ذميمة فتحدث عنه بضمير الغائب ثم التفت إلى المهجو ليواجهه ، وقد يكون الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب فى الهجاء للدعاء على المهجو .

وهذا الالتفات ذو دلالة هامة ، فبعد أن يصف ما فعلت به الأحمال يطلب منها أن تترفق بحمله وترحمه ، فكان الاتجاه إليها بالخطاب . أى أن الالتفات هنا لاستدرار عطف المتلقى .

الإخبار عن المؤنث بالمذكر :

وهى ظاهرة خاصة بالغزل وتأتى فى مواضع مختلفة عند ابن الرومى أغلبها فى الغزل أو النسيب أو التشوق وليس ثمة فروق بين المواضع المختلفة التى تتضح فيها تلك الظاهرة .

يا قمــــراً فــوق رأســه تاجُ	يخجل من حسنِ لونـــــه العـــــاجُ
إذا تمــــشّى يكاد يجذبـــه	ردْف له كالكَثـــيب رَجْــــــراجُ
كأنما فــى جيوبــه قمـــــر	وفى الســراويل منــــه أمـــــواج
إن كنــتَ عنـــى ممتنعاً بغنًى	فإنّ فقرى إليـــــك محتـــــــــاج

*** جـــ٢ / صـــ٥٠٠

واستخدم ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة والتعريض بحبها وهواها وبث الأشواق إليها يعود إلى شيوع الظاهرة فى ذلك العصر ، وقد يكون مرجع هذه الظاهرة إلى المجون واللهو والخلاعة التى شاعت فى العصر العباسى إلى امتناع الحبيب عن التصريح بهواه صراحة مخافة أن يفتضح أمره ، وقد يكون ذلك من باب التغليب والتعميم ، أى تغليب المذكر وتعميمه .

التحول عن المذكر إلى المؤنث :

وزعفرانيةٍ فى اللـــون تحسبهـــــا	إذا تأملها فـــى ثـــوب كافــــور

*** جـــ٣/صـــ١١٤١

والإخبار عن جماعة الذكور العقلاء – وهم من يكرههم أو الأعداء – بالمؤنث إنما كان للتقليل من مكانتهم والنيل من رجولتهم ولتحقيرهم أو عدهم من البهائم .

التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى :

تهـــجر الوحــشُ كلَّ وادٍ عـــــراه ... مرةً ذو حبالـــةٍ أو نَبـَّــــال
وعساها لـــــم تُمْن فيـــه بـــرمي ... نالها صَبـــرةً ولا باحتبـــــال
بعدما لقوا بها البـــرح المـــــبَر ... رِح من حابل ومن نبّــــــال
ولعمـــرى لكانـــــت الإنـــسُ أحجَى ... باجتناب الأمور ذات الوبـــال

*** جـــ٥ / صـــ٢٠٥٤

التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع :

مضـــــى قبلكم أطاعـــت نفوسهـــم ... هواها فأداها إلى الشر جهلهـــا
وكانوا جراد الأرض يفنون ريعهـــــا ... وأنتم تمجُّ الشهد للناس نحلُهـــا
بل المثلُ الأعلى لكم من عصابـــــة ... غلامُ العلا منكم قديمـــاً وكهلُها

*** جـــ٥ / صـــ٢٠٨٦

التعبير عن المثنى بالمفرد :

يا عليلا جعل العلـــــ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـــلةَ مفتاحـــا لظُلمِـــى
شَهِـدت وجنتكَ الحمـــــ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـــراءُ أنَّ الزعم زُعمى
ليـــــس فـــى الأرضِ عليـــل ... غيـــر جَفنيـــــك وجسمـــــــى
بكَ سقُـــم فـــى جفـــــون ... سقمهـــا أكـــــــدَّ سقمـــــى

*** جـــ٥/ صـــ٢١١٩

الإخبار عن الماضى بالمضارع :

ويرد استخدام الفعل المضارع بمعنى الماضى للتأكيد وتقوية المعنى وإفادة الاستمرار .

إذا شاح قوم شيَّبـــوا وابـــــن بلبلٍ ... تَشيَّبن لمـــا شـــاخ بالتَّنحــــل
ولاجَـــــور إلا جورةُ فـــى اكتنائه ... أبا الصقر،أنّى ذاك وهو ابن بَلبل

*** جـــ٥ / صـــ٢٠٣٩

الإخبار عن المستقبل بالماضى :

شهد اللـــــه أنهـا عنــــد ذاكـــم أعنتــتْ سالما وعرّت صحيحا
عايَنتْ فيــه قبحهـا فاجتـــــــوته ظالمات هناك ظلمـــا صريحا
ورأتــــه وجوهُ قـــــوم وِضـــاءٍ فرأت وجهه وضيئـا صبيحـا
هكذا المنظـــرِ الصقيـــل يؤدّى ما يوازِى به بليغا فصيحـــا
والمرايـــا تُرى الجميــل جميــلا وكذاكم تُرى القبيــح قبيحــا

*** جـــ٢ / صـــ٥١٤

نستطيع أن نجمل النتائج العامة للالتفات فيما يلى :

إن الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة فى الوصف .

إن الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب يأتى فى الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها ، أو حين يتحدث عن أمر سيئ فيكره أن ينسب هذا الأمر إليها ، أو للمبالغة فى وصف الهوى .

أما ذات الالتفات فى الهجاء فيجيء للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته ، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجوه. وأما الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب فى المدح فيكون بغرض الإخبار بصفات الممدوح وخلاله ، أما فى الدعاء فيكون استخدام المخاطب أليق وأبلغ .

الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب يأتى فى الهجاء للسخرية من المهجو ومواجهته واستنكار أفعاله والدعاء عليه ، وفى المدح لتهنئة الممدوح وإظهار الرغبة فى النظر إليه ويكون هذا الالتفات فى الرثاء لاستحضار المرثى وبيان أنه يموت . أما فى الغزل فغرضه طلب الحنان والرحمة من المحبوبة والرفق بحال الحبيب .

إن التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث ثم العودة إلى الضمير الأول يأتى للشمول واستغراق الجنسين فى الحكم ، أما الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث فيكون بهدف التقليل من شأن من يتكلم عنهم ، والنيل من رجولتهم وتحقيرهم .

إن التعبير عن المثنى بالمفرد عُرف كلون قديم .

إن مخاطبة اسم الجمع مخاطبة المثنى تأتى على سنة العرب فى مخاطبة رفيقين عن السفر.

إن التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى يجىء جرياً على عادة العرب فى مخاطبة رفيقين عند الرحيل أو عند البكاء ، بينما يكون الانصراف عند خطاب المفرد إلى خطاب الجمع لعدم التخصيص أى للشمول والاستغراق .

إن المضارع قد يستخدم بمعنى الماضى لتأكيد المعنى وتقويته ، وإن الماضى قد يعبر للدلالة على تحقيق وقوعه ونفاذه .

* * *

الحذف :

الحذف من الموضوعات الهامة التى عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافاً عن مستوى التعبير العادى ، ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجّر فى ذهن المتلقى شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود .

وعملية التخيل هذه التى يقوم بها المتلقى – تؤدى إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقى قائم على إرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقّى .

والحذف لا يحسن فى كل حال ، إذ ينبغى ألا يتبعهُ خلل فى المعنى أو فساد فى التركيب ، لذا لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف فى ذهن المتلقى وإمكان تخيله .

ومن خصائص العربية أنها تحوى أنماطا متعددة من الحذف ، فهى لا تكتفى بالاستكثار من الحذف ، ولكنها تنوعه أيضاً ، حتى لو قال قائل: " إن العربية هى لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس" (٢٢) .

٢٢– مجمع اللغة العربية / كتاب الألفاظ والأساليب / القاهرة / ١٩٧٧م / صـــ٢٣٢.

وقد اختلف المنظور النحوى عن مثيله البلاغى فى النظر إلى هذه القضية ، فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أولا يجوز ، فما يجوز حذفُه – مثلا – تمييز " كم " الاستفهامية إذا دلّ عليه دليل كما يجوز – عندهم – حذف حرف الجر "ربّ " وبقاء عمله . ومثال ما لا يجوز حذفه الفاعلُ ونائبهُ .

وتظهر علة ذلك فى كون هؤلاء النحاة لا يجيزون حذفَ العُمدة أو ما يقوم مقامه أو يحل محله، ولذا لم يحذفوا الفاعل أو النائب عنه ، فى الوقت الذى حذفوا فيه مايعدُّ من المكمّلات مثل المفاعيل إذ إن مثل هذا الحذف يكون فى ظاهر اللفظ ولا يكون فى ذهن السامع ، ذلك أن الحذف عند النحاة والبلاغيين معا ليس نفياً مطلقاً للمحذوف ، وإنما هو عدم ظهوره فى البناء الظاهرى للجملة، وكان المعوّل عليه عند الطائفتين هو قول ابن مالك حين قال : "وحذف ما يُعلم جائز" كذلك تحدث النحاة عما يجب حذفُه مثل خبر لولا وخبر لا النافية للجنس ، إذ تقديره فى الحالين موجود ، أما البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغى ألا يؤدى إلى غموض المعنى ، إذ به تكون صورةُ الجملة مؤدية للمقصد البلاغى ، وفى ذلك دلالة على تناولهم لظاهرة الحذف الذى حددوا ماهيته وكيفيته وعلةَ اللجوء إليه .

وأهمية الحذف – عندهم – تنبع من أنه يثير الانتباه ، ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيما حذف فتحدث عملية إشراك للمتلقى فى الرسالة الموجهة إليه .

ويعنى ذلك أن البلاغيين كانوا على وعى بتأثير الحذف وقيمته فى التركيب ، ولا يختلفون على أنه أكثر بلاغة من الذّكر لأن الذكر سير فيما هو مألوف من طرق التعبير والمألوف – أيا كان – ليس له من الإثارة ما لغير المألوف .

فالحذف – إذن – خروج عن النمط الشائع فى التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره ويتناول هذا الفصل بيان عدة أمور:

أولاً : ظاهرة حذف المسند إليه في الجملة الاسمية وهي تنقسم إلى ثلاث صور :

حذف المسند إليه في صدر البيت .

حذف المسند إليه في عجز البيت .

حذف المسند إليه في صدر البيت وعجزه معاً.

ثانيا : دراسة ظاهرة حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية وهي تأتي في أربع صور :

حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق عنهما .

حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول .

حذف المسند والمسند إليه لوجود قرينه على حذفهما .

حذف المسند والمسند إليه في التراكيب الشائعة في الاستعمال العربي .

ثالثاً: دراسة الحذف في الحروف ، وفيه بحث الظواهر التالية :

حذف همزة الاستفهام .

حذف "لا" النافية .

حذف هل بعد أم التي للإضراب .

حذف حرف النداء .

رابعاً : دراسة ظاهرة الحذف في التركيب الشرطي ، وفيه بحث لظاهرتين اثنتين :

حذف أداة الشرط وفعله .

حذف جواب الشرط .

ويقول في وصف امرأة هذه الأبيات ، مؤكداً ظاهرة الحذف التي لحقت هذه الأبيات من حذف المسند وغيرها من التراكيب الخاصة .

وأولادنا مثـــل الجــوارح أيّهــا فقدناه كـــان الفاجعَ البَيِّنَ الفقـــد

جـــ٢ / صـــ٦٢٥

الضمير – أى فى الشطر الأول من البيت – صدر صلته ضميراً محذوفاً والتقدير فقدنا نحن أية .

لعَمْرى : لقد حالَتْ بى الحالُ بَعْدَهُ فياليتْ شعْرى كيف حالَتْ به بُعْدى؟
جـــ٢ / صـــ٦٢٦

فـــى الشطـــر الأول من هـــذا البيت مبتدأ حذف خبره وجوباً ، والتقدير " لعمرى قسمٌ " فهى محذوفة وجوباً .

لعمرى لقد أعطاك محمودَ حمدِه أمير غدا مـــن ســادة الأمـــــراء
جـــ١ / صـــ٩٦

ففى هذا الشطر الأول من هذا البيت مبتدأ حذف خبره وجوباً ، والتقدير " لعمرى قسمٌ " فهى محذوفة وجوباً .

لعَمْـرُك مـــا أدرى إذا تنفَّستْ كُثَيِّرَةُ : مـــا أنفاسُهــــا مـــــن فسائها
جـــ١ / صـــ١٢٩

ففـــى هذا الشطـــر الأول من البيت المبتدأ حـــذف خبره وجوباً والتقدير " لعمرك قسمٌ " .

لعَمُـرك ما الدنيا بدارِ إقامــــــةٍ إذا زالَ عن عين البصير غِطاؤهــــا
جـــ١ / صـــ١٣٠

وفى هذا الشاهد نجد كلمة غزال فالواو واو رب والاسم محذوف والتقدير وربّ غزال .

لعمركَ : ما السيفُ سيف الكمـــــىِّ بأخـــــوفَ مـــن قلـــم الكـــاتبِ
جـــ١ / صـــ١٧٣

هنا المحذوف المقيد وجوباً (لعمرك) جار ومجرور والكاف مضاف إليه ، والجار والمجرور فى محل رفع خبر مقدم ، و (قسمٌ) مبتدأ مؤخر حذف وجوباً والتقدير لعمرك قسمٌ : ما السيف سيف .

ولعَمرى : لئـــن أمنتُ أمينـــا   إن فى الحـــق أن أهـــاب مَهيبـــا
جـــ١ / صـــ٢٣٩

ففى هـــذا الشطر مـــن البيت المبتـــدأ محذوف خبره وجوباً ، والتقدير (لعمرى قسمٌ) .

لعمرى: لقد عوّلتَ يـــوم تحملـــوا   علـــى هاطِلٍ مـــن دمع عينك ساكبِ
جـــ١ / صـــ٣٤٧

ففى هذا البيت يعتبر الشطر الأول هو القسم فى " لعمرى" فالمبتدأ محذوف خبره وجوباً والتقدير (لعمرى قسمٌ) .

لعمرك ما زُفت إلى قصر حفـــرةٍ   ولكنها زُفـــت إلـــى الغُرُفـــات
جـــ١ / صـــ٣٧٧

هنا المحذوف المقيد وجوباً " لعمرك " جار ومجرور والكاف مضاف إليه ، والجار والمجرور فى محل رفع خبر مقدم ، و(قسمٌ) مبتدأ مؤخر وجوباً والتقدير (لعمرك قسمٌ ما زفت إلى قصر حفرة) .

لعمرك ما فيهم صرفتُ عنايتـــى   إلى القول بل فى الدهر حكت القوافيا
جـــ٦ / صـــ٢٦٣٧

هنا المحذوف المقيد وجوباً " لعمرك " جار ومجرور والكاف مضاف إليه ، والجار والمجرور فى محل رفع خبر مقدم ، و (قسمٌ) مبتدأ مؤخر وجوباً والتقدير (لعمرك قسمٌ ما فيهم صرفتُ عنايتى) .

لعَمْرى لئن أضحى يسر زمانَـــهُ سناءَ لقد ساءَ السنـــــــينَ الخواليا
جــــ٦ / صـــ٢٦٢٠

ففى هذا الشطر يعتبر القسم لعمرى فالمبتدأ محذوف خبره وجوباً والتقدير (العمرى قسمٌ) .

مُرتضَى أوصى إليـــــه مصطفــىَ وأميــــنِ لم يخالــــف مؤتَمــــــن
جـــ٦ / صـــ٢٥٢٨

ففىهذا الشاهد حذف حرف النداء "يا " فكلمة مرتضى يامصطفى ، وأمين .

أهذا الغــــــــــلاء وهــــــذا البلا ء وهذا الضُراط وهـــــذِى الفتنْ؟
جـــ٦ / صـــ٢٥٦٢

فجاء فى هذا الشاهد بالشطر الأول اسم الإشارة أهذا والتقدير المحذوف " ياهذا ".

ولعمرى ماذاك أعجبُ مـــــن أنْ كان علِجاً فصـــــــار مـــن شيبانا
جـــ٦ / صـــ٢٥٥٨

استخدم الشاعر فى هذا الشطر "لعمرى" فالمبتدأ محذوف خبره وجوباً والتقدير " لعمرى قسمٌ " .

هذا يبيع القريضَ مــــــن شرهٍ ووالديـــه معـــــــــــــا بفلسيــــــن
جـــ٦ / صـــ٢٥٤٣

جاء فى الشطر الأول باسم الإشارة "هذا " فحذف حرف النداء " يا " والتقدير ياهذا

هذا كتابُ مـــــــن أخ شاكــرٍ نُعماك يرجوك لريبِ الزمــــــــنْ
جـــ٦ / صـــ٢٥٤٠

جاء الشاعر فى الشطر الأول باسم الإشارة " هذا " وحذف حرف النداء " يا " والتقدير ياهذا .

محمد يـــــابنَ أحمدَ بن يــحيى　　أخا الآلاءِ والنعيـــــــم الحســـانِ

جـــ٦ / صـــ٢٤٧٩

فجاء فى الشطر الأول بـــ " كلمة " محمد " وحذف حرف النداء " يا " لقرب المنادى من قلب الشاعر .

ويقول فى قصيدة يرثى فيها خاله .

خبا قمرُ الدنيا لحيـــن اتساقـــه　　فيا أسفًا هلا لحـــيــــن سِـــراره

علاه كسوفُ البدر عند تمامـــــه　　مُلحٌ به حتـــــى هوى فى مغاره

رُزئناه يومَ الأربعاء ولـــم تــزل　　فوامـــر هذا الدهر يوم دبَـــارِه

جـــ٣ / صـــ١١٣١، ١١٣٢

باتَ الأميرُ ، وباتَ بدُر سمائنـــا　　هذا يودعنا ، وهــــذا يكْسفُ

وقمــرُ رأى قمرا يجودُ بنفســـه　　فبكى عليــه بَعْبـــرة لا تَذْرفُ

لهفــى لفقـــد محمـــدِ من هالكٍ　　ولمثلـــــه يَتَلَّهــف المتلَّهــف

جـــ٤ / صـــ١٥٨٤

ففى هذه الأمثلة السابقة نشاهد فى اسم الإشارة مسبوق ياهذا فهنا حدث الحذف ، ورب محذوفة وقمر .

وقفَ الهوى بك بعد طول وجيفــه　　وأفاق من يلحاك مـــن تعنيفـــه

ولقد يَرُوقكَ بارتجـــاج نبيلــــه　　وقمرُ النساء وباهتـــزاز قضيفـه

جـــ٤ / صـــ١٥٨٦

ورُبَّ وادٍ أحـــلَّ من بعـــد إحرا　　م فأضحــــى عفـــاؤه محلوقا

جـــ٤ / صـــ١٦٧٠

يا من بغرته الهـــلالُ أمـــا تـــرى **وقمر** السماء وقد بدا فـــى المشرقِ
كخريدة نظرتْ إلى إلفٍ لهـــــا فتلثمـــتْ خجـــلا بكُـم أزرق؟

جـــ٤ / صــــ١٧١٥

ومُسمـــع لاعدمـــتُ فُرقَتَـــه فإنهــــا نعمةُ مــــن النعـــم

جـــ٦ / صــــ٢٢٤٠

الواو هنا واو رب والاسم محذوف والتقدير (وربَّ مسمع) وهذا الشاهد يدل على ذلك أيضاً

ونائم قال: قـــد أدركـــتُ غايتـــه عفوا ، فقلت لـــه: أضغاث أحــــلام

جـــ٦ / صــــ٢٢٥٠

الواو هنا واو رب والاسم بعدها (نائم) مجرور بها والتقدير وربّ نائمٍ

وشمـــالٍ بـــــاردةِ النسيـــمِ تشفـــى حزراتِ القلـــوب الهيـــــم

جـــ٦ / صــــ٢٢٥٢

الواو هنا واو رب والاسم بعدها مجرور بربّ والتقدير" وربّ نائمٍ "

مدينـــة بغدادَ التى كان جُنُكم تخيّـــرهـــا للمُـــلكِ دارَ مُقـــامِ

جـــ٦ / صــــ٢٢٥٤

المحذوف حرف النداء (الياء) لضرب المثال على أن المدينة فى قلب الشاعر بغداد اسم جنس للمدينة .

لعمرك ماضيف ابن موسى بصائمٍ إذا ضافـــه يومـــاً وإن عُدّ صائما

جـــ٦ / صــــ٢٢٦٢

هنا المحذوف المقيد وجوباً (لعمرك) جار ومجرور والكاف مضاف إليه ، والجار والمجرور فى محل رفع خبر مقدم (قسم) مبتدأ مؤخر حذف وجوباً والتقدير (لعمرك قسمٌ ماضيف ابن موسى بصائم) .

نلّخص أهم النتائج المترتبة على أهمية الحذف :

إن وقوع المسند والمسند إليه المحذوف فى أول الصدر يجعل المعنى مبنيا على هذا المسند فتتمحور كلّ المعانى والصور حوله ، بينما تأخره ووقوعه فى عجز البيت يؤدى إلى إفقاده بعض أهميته .

وثمة دلالات – كما رأينا فى شعر ابن الرومى – لحذف المسند إليه فى مجالات الوصف والغزل والمدح والرثاء ، إذ الحذف فيها يأتى للتعظيم والتوقير، أما مجالات الذم والهجاء فالحذف فيها يشير إلى التحقير والتهوين .

إن حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق ، وحذفهما فى التراكيب الشائعة يأتيان تأثراً بالأساليب العربية التقليدية ومحاكاة القدماء والتراث العربى القديم .

قد تحذف "هل" بعد"أم" التى للإضراب فيؤدى حذفها إلى إثبات المعنى .

أما حذف حرف النداء إمّا أن يدل على قرب المنادى ودنوه بحيث لا يكون .

إن حذف أداة الشرط وفعله فى التركيب الشرطى يجعل التركيب متسماً بالإيجاز والمباشرة والسرعة ، ومجال الحكمة هو أكثر المجالات التى يصلح لها مثل هذا التركيب التى نلاحظها فى الديوان .

أما حذف جواب الشرط فيصرف الذهن إلى تصور ماهو محذوف ، وبتعدد المتخيَّل تتعدد المعانى وتزداد ثراءٍ ، كما أن هذا الحذف يكون بمثابة

إشراك للمتلقى فى عملية الإبلاغ ، ويصدق هذا أيضاً على حذف المفعول به ويؤثر فى المتلقى .

يرد حذف المستغاث لأجله رمزاً لهلاكه ، أى أن الواقع اللغوى يرمز إلى المعنى ويشير إليه .

إن حذف المعطوف عليه يعنى أنه أقل أهمية من المعطوف .

والحذف من أبرز عوارض التركيب فى الكلام . فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل ، والحذف (٢٣) يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى فى النص الواحد بقدر تقدم النص واتضاح جوانب الموضوع المدروس بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف إلى حد يصبح معه الحذف عملية آلية ، ونلاحظ استخدامه لظاهرة الحذف بكثرة فهى تدل على تنوع أساليبه وتراكيبه فى الديوان .

الاعتـراض :

يقصد بالاعتراض إيراد كلام بين عنصرين متلازمين ، كالاعتراض بين المسند والمسند إليه ، أو بين الفعل و الفاعل أو بين النعت والمنعوت ، أو بين القول ومقوله (٢٤) ، وقد أطلق البلاغيون على هذا الفن عدة مصطلحات منها "إصابه المقدار" "والتتميم" " والاحتراز" .

٢٣- محمد الهادى الطرابلسى/خصائص الأسلوب فى الشوقيات / المجلس الأعلى للثقافة / ١٩٩٦م صـــ٣٠٢ ،٣٠٣.

٢٤- جمال الدين بن مكرم بن منظور / لسان العرب / تحقيق عبدالله الكبير، محمد أحمد حسب الله / دار المعارف مادة عرض/ صــــ٢٨٨٦. والاعتراض فى اللغة يعنى الحيلولة دون بلوغ الشىء ، فالفعل اعترض يعنى انتصب ومَنع وصَار عارضا كالخشبة المنتصَبة فى النهر والطريق ونحوها تمنع السالكين سلوكها. ويقال اعترض الشىء دون الشئ أى حال دونَهُ وثمة معان أخرى للاعتراض منها الدخول فى الباطل والامتناع عن الحق كذلك يقال : اعترض فلان الشىء تكلفهُ .

وأول من تعرض له الجاحظ (ت ٢٥٥) وأسماه إصابة المقدار . ثم جاء بعده ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) الذى قسّم محاسن الكلام إلى ثلاثة عشر قسما جعل " الاعتراض " هو المحسن الثانى ، ويعنى عنده الاعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه .. ويأتى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ويطلق على هذا الاعتراض مصطلحاً آخر هو "التتميم" أما أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) فيرى أنه يعنى اعتراض كلام فى كلام لم يتم ثم العودة لإتمامه [٢٥] .

ويوضح ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣هـ) كيفية حدوث الاعتراض الذى يسميه البعض كما يقول هو الاستدراك إذ يكون الشاعر آخذا فى معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثانى ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل فى شيء مما يشد الأول " [٢٦] .

وأما ابن سنان الخفاجى (ت٤٦٦هـ) فيسمى هذا الضرب " الاحتراز" ويعنى الاحتراس ويقول : " أما التحرز مما يوجب الطعن فأن يأتى بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن فيأتى مما يتحرز به من ذلك الطعن " وقد ورد الاعتراض فى الديوان فى مواضع مختلفة من الديوان ، وجاء الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية ، والجملة الاسمية بركنيها المبتدأ والخبر ، ثم الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بإن أو إحدى أخواتها ، ويلى ذلك الاعتراض بين النعت والمنعوت وأخيراً الاعتراض بين عناصر التركيب الشرطى .

أولاً : الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية :

الاعتراض بين الفعل والفاعل بجملة حالية :

والاعتراض بالجملة التى تقع حالية – فى هذه الظاهرة – يأتى بهدف وصف الحالة التى كان عليها الحدث [٢٧]، إذ يشكل المعنى الذى تبرزه هذه الجملة الحالية جزءاً هاماً من الإطار الكلى للحدث .

٢٥- أبو هلال العسكرى / كتاب الصناعتين/ مكتبة الحلبى / مصر / ١٩٥٢م/ صـ٤٤١.
٢٦- ابن رشيق القيروانى / العمدة فى صناعة الشعر ونقده / تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد / بيروت / ١٩٧٢ / صـ ٢٦٥ ، ٢٧٥ .
٢٧- ابن سنان الخفاجى / سر الفصاحة / طبعة مصر .

أغثنى – ياأبا حسن – أغثنـــــى فأنت المستغاث لدى الـــــكروب

جـــ١/صـــ٢٢٤

فالجملة الاعتراضية تسهم فى اكتمال المعنى وتحديد زمانه وتظهر الأسلوب التركيبى بوضوح .

الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية ثانية بالمفعول لأجله :

قُبّح البينُ : إنـــه – غَيْرَ شك – شرٌ من أودع الذكورُ الإناثا.

جـــ١ / صـــ٤١١

فثمة تأكيد فى البيت يدل على هذا الجزء ، ولذا كان الاعتراض بالمفعول لأجله.

الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية ثانية بالجار والمجرور.

ويأتى اعتراض الجار والمجرور بين الفعل وفاعله من ناحية والمفعول من ناحية ثانية بهدف التأكيد وبيان الأهمية ، ودليل ذلك أن حرف الجر الباء يجىء فى مواضع كثيرة ويدل فى معظمها على الاستعانة فالباء فى هذه المواضع تأتى للتأكيد .

فاليـــوم – إذ فرقتْ بينى وبينهُم نوى – بكيْتُ على أهـــل المودّات

جـــ١ / صـــ٣٩٣

يريد التركيز على تحديد المكان بالظروف والمضاف إليه .

الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية أخرى بجملة دعائية :

فأرانيـــــه ناصـــرى وأباه – لـه الحمد– مثلـــة شَوْهــــــاء

جـــ١/صـــ٩٠

فحرف النداء أو التنبيه يا وجملة الدعاء يعترضان لإبراز جسامة مايفعله هؤلاء.

الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية أخرى بجملة حالية :

خطب السؤالَ إلى العُفاة ولـــم يكن - **لولا مكارمهُ** - السؤالُ ليُخطَبا
جـــ١ / صـــ٣٤٤

فالجملة الحالية " لولا مكارمهُ " تحدد طبيعة الفاعل وتصفه وهى بذلك تسهم فى اكتمال المعنى وبذلك تكون عملية الاعتراض التى يستخدمها الشاعر فى تراكيبه من المهمات الصعبة للأسلوبية " فهى نظام لغوى يقيمّه شكله الخاص . وهو ما كان ليكون كذلك لولم يكن القصد غاية تأليفة ، والاختيار من مجريات تركيبه وتشكيله " (٢٨) .

الاعتراض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية أخرى بجملة كاملة .

أفـــلا - إذ رأيت دهرى سقانـــى بذنـــوب - سقيتـــــــى بذِناب؟
جـــ١ / صـــ٢٨١

وهذه الجملة - مع الفاء المقترنة بها - فيها السرعة والإيجاز بحيث يمكن الاستغناء عن المفعول دون أن يختل المعنى .

ثانياً : الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية بركنيها " المبتدأ والخبر " :

ومن أبرز دوافع الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور الرغبة فى الالتزام بنفس التركيب فى شطرى البيت . أى أن يلجأ الشاعر إلى مثل هذا الاعتراض فى صدر البيت ثم يعود ويلتزم به فى عجزه ، فيؤدى ذلك إلى المقابلة فى تركيب البيت ، وينتج عنها خلق نَغْمة موسيقية متميزة تقوم على التماثل التركيبى التام بين صدر البيت وعجزه .

٢٨- دكتور منذر عياشى / الأسلوبية موقف من الخطاب / الموقف الأدبى مجلة أدبية شهرية يصدرها / اتحاد الكتاب العرب / دمشق / العدد ٢٣٧/ ١٩٩١م/ صـــــ٥٨.

هذا – أبا إسحاق – موقف عـــائذٍ   بك مـــن نوائبَ لم تَدَعْن ثَميـــــــــلا
جـــ٥ / صــــ١٩٧٤

الاعتراض بين المبتدأ والخبر بالظروف والمضاف إليه :

ويلفت النظر فى الاعتراض بالظرف والمضاف إليه أن وجود هذه الظاهرة فى شطرى البيت يخلقُ نوعاً من الموسيقى تقوم على التشابه فى التركيب بين أجزاء الصدر والعجز تماماً كما فى الجار والمجرور وهو بذلك من خلال تصويره معانى جمالية ، تستطيع فى كل ما حوله من موضوعات جديدة صالحة للتجارب [٢٩] الشعرية ، متى أفاض عليها من خياله الخصب الخلاب " .

وهذه السمات مجتمعة تحدثُ فى البيت إيقاعاً موسيقياً متميزاً ، ويقوم البيت على التشابه فى التركيب .

ثالثاً: الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بإنّ أو إحدى أخواتها.

ويرد ذلك فى مواضع كثيرة نذكر منها بعض المواضع ، واستخدم فيها إنّ ، وكأنّ ، ولكنّ ، ولعّل أى كانت إنّ وكل أخواتها ممثلة فى صور هذا الاعتراض التى تنوعت .

الاعتراض بين الاسم والخبر بجار ومجرور :

ماتوهمــــــــــتُ أنّ حَقّــــى عليكم   – آلَ وهب – يُجشَّـم استبطــــــــاء
جـــــ١ / صــــ٩٣

الاعتراض بين الاسم والخبر بجملة نداء :

يا من يُقَبّحُ عند نفســـــــى حبَّهـــا   أرنـــِي – لحاك الله – أين قُبَاحُـــه؟
جـــــ٢ / صــــ٥٢٥

٢٩– دكتور طه أبو كريشة / أصول النقد الأدبى / الشركة المصرية للنشر لونجمان / ١٩٩٦م .

وهذه الاعتراضات التى يستخدمها الشاعر فى ديوانه تدل على قدرته اللغوية فى استخدامه لتراكيبه .

الاعتراض بين الاسم والخبر بجملة حالية :

لا عدمتُـــــم بحلمكـــــم – آل وهبٍ –   مـــن ولــى تسحُبــا واجْتِراء

جـــــ١ / صـــــ٩٣

ويظهر من خلال ذلك كله قوة وبراعة الشاعر ابن الرومى فى الألفاظ والتحكم فيها .

الاعتراض بين الاسم والخبر بشرط :

أنت الذى ردّ – بعد الله – دولتهـــم   فليُوفَ كادحُ صدقٍ أجــرَ ما كـــدحا

جــــ٢ / صـــــ٥١٠

الاعتراض بالشرط ذى الجواب :

فتـــى –إذا شئت– لا جهْلاً ولا سفَها   كهلا – إذا شئت – لاشيبا ولا جَلَحَا

جـــ٢/ صـــ٥٠٧

الحُبُّ ريحــــانُ المُحبِّ وراحـــه   وإليـــــه – **إنْ شحطتْ نواهُ** – طِمَاحهُ

جــــ٢ / صــــ٥٢٤

رابعاً : الاعتراض بين النعت والمنعوت

الاعتراض بـــ لا النافية للجنس واسمها :

تقومُ بفرســـــانٍ تحرك تحتهـــا   أفانين، فالركبـــان **–لا الظهرُ–** تتعب

جــــ١ / صــــ١٥٦

الاعتراض بجملتين كاملتين :

كذبتم – **ومعْطيه العلا** – إنّ عزمه   على العدل والإحسان للعزم لا يُثْنَــــى

جــــ١ / صـــ١٠٩

والاعتراض بهاتين الجملتين – هنا – هدفه التنبيه إلى ماحدث من هذا الشأن .

الاعتراض بالشرط والقسم معاً :

بلـــى – لعمرى – فكيف يطمع فـــى بَخْسىِ خـداعُ المنَاحـس البُجُس

جـــ٣ / صـــ١٢١٥

والله – يا آل حماد – مجيرُكـــم من كل يوم كحـد السيــف منحوس

جـــ٣ / صـــ١٢٢٧

فالقسم يأتى لتأكيد المعنى ، أما الشرط فيجيء للتعليق أى التعليق الموقوف على أمر هذا الخطب الجلل بمعرفته وإدارك حقيقته .

الاعتراض بعدة تراكيب :

يستغيثُ اللهيفُ منــــه بمدعــوْ ــو - لدى كل كَرْبَة – مستجيــب

أرْيحــيُّ لـــه – إذا جَمَدَ الكـز زُ – بنَـانُ تــذوب للمستذيب

جـــ١ / صـــ١٤٠

هذه التراكيب التى يستخدمها الشاعر فى ديوانه تدل على قدرته اللغوية والأسلوبية والتركيبية .

خامساً : الاعتراض فى الجملة الشرطية :

تتكون الجملة الشرطية من ثلاثة عناصر أداة الشرط ، وجملة الشرط ، وهى التى تلى الأداة وجملة جواب الشرط .

١- ومن أبرز مظاهر الاعتراض فى الجملة الشرطية الاعتراض بين جملة الشرط وجملة الجواب بجملة كاملة تأتى فى الغالب حالية .

تقع الجملة المعترضة حالية فى أربعة وتعرض الجملةُ الحاليةُ الشرط وجملة الجواب للتأكيد على بيان الحالة .

ولــه من العـــز التليـــد – إذا **عُدّتْ بنوشيبــان – أمنعُــهُ**

جـــ٤ / صـــ١٥٤١

وافاك – **والليلُ قد ألقى مراسيه–** خيال من ليس بالوافـــى ولو وافى

جـــ٤ / صـــ١٦٠٠

يابانـــى الدّرج الـــذى أولى بـــه – **لو كان يعقل** –هَدْمُهـــا من دارِه

جـــ٣ / صـــ٩٢٧

٢– الاعتراض بين جملة الشرط المقدم وجملة الشرط :

ويأتى هذا الاعتراض بجملة حالية ، إذا اعترضت الجملة الحالية بين جواب الشرط المقدم وجملة الشرط ، وتقديم الجواب – هنا – يعنى التركيز على معناه ، ثم كانت الجملة الحالية بمثابة التعليل .

فى بيتها – **والذى حجَّ الحجيجُ له** – وهل جنى الغَىّ عن جانبـــه معدول

جـــ٥ / صـــ١٩٠٨

وبعــــــضُ مافُضّـــل السَّـــواد به – **والحقُّ ذو سلّم وذو نفـــق–**

جـــ٤ / صـــ١٦٥٧

تتمثل نتائج دراسة ظاهرة الاعتراض فى شعر ابن الرومى فيما يلى :

إن الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية سواء أكان بين الفعل والفاعل، أم بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به من ناحية ثانية بجملة حالية يأتى بهدف التركيز على وصف الحدث . ويجىء الاعتراض بالجار والمجرور للتأكيد ، وبجملة الشرط للتعليق . أما الاعتراض بالظرف والمضاف إليه فيؤكد على التحديد الزمانى أو المكانى للفعل .

وتعترض بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول من ناحية ثانية جملة نداء للتنبيه وجملة دعائية لإبراز جسامة الفعل وإظهار المشاعر .

ويعترض بين المفعول الأول والمفعول الثانى الجارُ والمجرور للتأكيد على إثبات الفعل لصاحبه .

إن الاعتراض بين ركنى الجملة الاسمية – المبتدأ والخبر – بالجار والمجرور فى شطرى البيت يأتى رغبة فى الالتزام بنفس التركيب والمزاوجة بين الصدر والعجز مما يؤدى إلى التطابق الشكلى بينهما

وقد يعترض الجار والمجرور بهدف التحديد وبيان الحالة أو بغرض إظهار البعد المكانى .

إن الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية بالظروف يؤكد على معنى التحديد الزمانى ، وتكرار الاعتراض فى شطرى البيت يخلق نوعاً من الموسيقى القائمة على التماثل فى التركيب بين صدر البيت وعجزه .

إن الاعتراض بـــ لا النافية للجنس واسمها يؤكد على معنى النفى . أما اعتراض النداء فيحقق أمرين :

الأول : الدلالة على تخصيص المنادى دون غيره .
والآخر : الرغبة فى استحضار المنادى .

قد يعترض القسم لتأكيد المعنى وتقويته ، والجملة الاستفهامية للتفخيم والتعظيم والشرط للتعليق أو للشك والتقليل .

إن الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بإنّ أو إحدى أخواتها يجىء لتحديد المكان أو لتحديد الشخص ، أو التخصيص أو التركيز على بيان عله الحدث .

إن الاعتراض بالشرط ذى الجواب يعلّق الحدث ويقيده وهو ذو أهمية فى التركيب بحيث إن حذفه يخل بالمعنى . أما الاعتراض بالشرط غير المحتاج

إلى الجواب فيأتى بمثابة النقيض لمعنى الجملة المنسوخة وحذفه لايؤثر فى المعنى ، إذ يردُ لإبراز التناقض فحسب .

يعترض القسم بين النعت والمنعوت لتأكيد المعنى ، ويعترض الشرط للتعليق . أما الاعتراض بينهما بعدة تراكيب فيدل على الاستغراق فى الوصف .

إن الاعتراض بين جملة الشرط وجملة الجواب فى التركيب الشرطى بجملة حالية يؤكد على بيان الحالة ، وقد تكون هذه الجملة الحالية من الأهمية بحيث إذا حذفت فقد البيت جزءاً هاماً من المعنى .

***

أساليب الإنشاء :

يقسم علماء البلاغة عموم الكلام إلى خبر وإنشاء . أما الخبر عندهم فهو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته. وأما الإنشاء فهو كلّ كلام لايحتمل الصدق والكذب لذاته . وإنهم بعد ذلك يختلفون فى حدود الخبر والإنشاء اختلافاً كبيراً ، وإنهم ليتعدون فى تفصيلهم الكلام فى هذا الموضوع عن واقع اللغة إلى حدّ " فيه كثير من العقم والجمود وجفاف الفلسفة والمنطق والنحو " (٣٠) .

وليس يعنينا الوقوف عند هذه المسألة فى جزئياتها بقدر مايعنينا ملاحظة صلاحية هذه النظرة فى معالجة الكلام وانطباق هذا التقسيم الثنائى فى عمومه على واقع اللغة .

وإذا كان الخبر يمثل اللغة فى جانبها القار ، فإن الإنشاء يمثلها فى جانبها المتحرك . فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهى والاستفهام والتمنى والنداء ، أو غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم ، وإبراز مظاهر اللغة التى تعرب عن حيويتها .

٣٠- محمد الهادى الطرابلسى/خصائص الأسلوب فى الشوقيات / المجلس الأعلى للثقافة / ١٩٩٦م/ صـ٣٤٩ .

ونرى هذه الأساليب معربة عن هذه الحيوية بأربعة عوامل رئيسية ، لا تستغنى عنها أو عن بعضها الأساليب الخبرية ، ولكنها لاتقوم عليها أساساً كما تقوم الأساليب الإنشائية .

العامل الصوتى : فمن مقومات التراكيب الإنشائية ، وخاصة منها الطلبية : النغمة الصوتية فهذه لا تنخفض فى آخرها ، لبقاء الكلام فى حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحاً غير منغلق .

العامل النحوى أو الصرفى : فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كالأداة فى الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر فى الأمر ، أو صيغة ماأفعله أو أفعل به فى التعجب وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط فى تحديد مدلولها .

العامل المعنوى البلاغى : فمن مقومات هذه الأساليب – فى ظاهرها – الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهى تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم الصادق ، وصادق الرأى [٣١] .

العامل النفسى المنطقى : فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضى إليه وقد لا تفضى وبحسب ذلك تتلوّن معانيها ودلالتها ، بهذه العوامل تنشّط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا داخلته وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباحثً إلى مساهمة المتقبّل الذى يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك .

والملاحظ أن الحاجة إلى مساهمة المتقبل هى أكثر إلحاحاً فيما سماه العرب – موفقين – بالإنشاء الطلبى . وفيما يلى نتوسع فى خصائص أبرز هذه الأساليب ، متسائلين: كيف استخدمت وماذا أفادت ؟

٣١- محمد الهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / المجلس الأعلى للثقافة / ١٩٩٦م/ صـــ٣٥٠.

أسلوب الاستفهام:

إنّ الاستفهام كثير ، ومع كثرته لايكاد يأتى لمعنى الاستخبار - وهو معناه الأصلى - إلاّ فى ظاهرة التركيب ، " والاستفهام وهو طلب الفهم ، أى طلب العلم بشىء لم يكن معلوماً بوساطة أداة من أدواته " (٣٢) وتأتى التراكيب الاستفهامية فى شعر ابن الرومى معزولة متفرّقة . ولكنّ أكثر إتيانها متجمّعة، تكون أقساماً مستقلة فى القصيدة ، هى بمثابة الخرجات المنشّطة لحركة القصيدة. وليس لهذه المجموعة الاستفهامية منازل مخصوصة فى القصيدة ، ومن المفيد أن يدرس الاستفهام بالتركيز على نوع الأدوات المستخدمة لكنّ فائدة الملاحظات الجزئية تضعف فى الدراسة التحليلية الشّاملة التى نحن بصددها . إلا أن الوقوف عند الخصائص العامّة لايخلو من أهمية . فنكتفى بالإشارة فى هذا الصدد إلى أن الشاّعر قد ينوع الأداة فى المجموعات الاستفهامية فيتنوّع اتجاه الاستفهام فينكشف ما فى نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام ، وقد يلتزم بأداة واحدة يرددّها فى تراكيب متجمّعة فيفضى به ذلك إلى ضرب من الرّتابة ، تطول بها وقفة التأملّ فتكشف عمّا فى نفس الشاّعر(٣٣) من طرب خاص .

وكم أعقبتْ بعد البلاياَ مواهــب ؟ **وكم** أعقبتْ بعد الزوايا فوائد ؟

جـ ٢ / صـ ٨٠١

هل يُنتهى نظر إلا إلى نظــــر أو ينقضى وطــر إلا إلـــى وطر؟

وفيكِ أفضل ماتسمو النفوس له **فأين** عنك مميَـــل السمع والبصر؟

*** جـ ٣ / صـ ١٠٤١

٣٢- عبدالسلام هارون / الأساليب الإنشائية / مكتبة الخانجى / ١٩٧٩م / صـــ١٨.
٣٣- محمد الهادى الطرابلسى/ خصائص الأسلوب فى الشوقيات/ المجلس الأعلى للثقافة/ ١٩٩٦م/ صـــ٣٥٢.

مــاذا أثْبَت عليــــــه قائلــــهُ ؟ **هل** كنت تلقى فى الجواب سعةً ؟
جـ ٤ / صـــ ١٤٩٤

فكيـف أميــل بيــن هوىً ورأيٍ إلى صُـــــــرمٍ وقد شدّ اعتقالى ؟
جـ ٥ / صـــ ١٩٨٠

فهــل بعــــد هذا كله أنـــا آيب خميص الحشـــا أم طاعم مأُطعِّم ؟
جـ ٥ / صـــ ٢١٠٨

قد كنتُ أبكى لأصحاب الهوى زمنا **فهل** لــىَ الآن مـــن باكٍ فيبكينى ؟
أهكــذا يجـــدُ العشـــاقُ كلهــمُ يارحمتى للمحبيــــن المساكينِ ؟
*** جـ ٦ / صـــ ٢٥٤٧

الهمزة :

استخدم الشاعر الهمزة كحرف استفهام فى ديوانه وتنوع استخدامه لها ، وتنوعت الأغراض الشعرية التى ساهمت فى بنائها اللغوى داخل قصائده ، فهى تنوع العزف الموسيقى داخل القصيدة ، وهى محاولة إيهام السامع باستخدام أسلوب الاستفهام لشد انتباه السامع لكى يجيب متلقيه كل ما يدور فى نفسه من مغريات فنية وجمالية تؤثر فى النفس .وبذلك يصبح الاستفهام له القدرة على التأثير فى الملتقى .

إن هذا الاستخدام للهمزة مع (أم) أحياناً يمثل سمة أسلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فى معظم أجزاء الديوان ، وهى تمثل طريقته فى عرض المعانى والأفكار التى يريدها الشاعر فى قصائده ... وبذلك وفّق الشاعر فى ذلك . ونجح البناء اللغوى والفنى فى تجسيد المعانى التى يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه .

إن هذه الظاهرة الفنية تعكس جمالا فنياً فى قصائده .. والهمزة ركن أساسى فى أسلوب الاستفهام استطاع الباحث حصرها فى جدول دال على الكم العددى لذلك الأسلوب الإنشائى -الهمزة- وهى تدل على قدرة الشاعر اللغوية فى تعدّد أساليبه المختلفة وتنوعها فيقول الشاعر فى مواضع مختلفة فى الديوان:

أجزاءُ الصّديق إبطــاؤهُ العشــــــــــــــــوة حتّــــى يظلُّ كالعشْــواءِ ؟
جـــ ١ / صـــ ٦٥

أترَى كـــــــل مـــــا ذكــرتُ جليّـــــــاً وسواهُ مـــن غامض الأنحاء ؟
جـــ ١ / صـــ ٧٠

هبِ الروضَ لايَثنى على الغيث نشرُه **أمنظره** يُخفــــى مآثرهُ الحُسنــــى ؟
جـــ ١ / صـــ ٧٥

أيذهبُ هذا عنــك يا ابــن محمـــــد وأنت معـــاذ فى الأمور الحـــوازب ؟
جـــ ١ / صـــ ٢٢٠

أفى الحق أن يُمسوا خماصا وأنتُــم يكـــــاد أخـــــــوكُم بطنةً يتبعَّج ؟
جـــ ٢ / صـــ ٤٩٧

أقول فيمـــا أجيـــب السائليـــن به: **أيّان** ذلك والبرهان قد وضحـــــا ؟
جـــ ٢ / صـــ ٥١٢

ألقول : ويحكِ ، حـــالُ بعدك نجله **أم** حـــال بعدك جوده وسماحـــــه ؟
جـــ ٢ / صـــ ٥١٤

***

أبعــد ماكنـــــــــــت باب مبتهج للنفـــس أصبحت بـــاب معتـــبر ؟
جـــ ٣ / ٩١٩

أحُسنُ وجهك ينمـــى لا انتهـــاءَ له   أم هل تَعاقبهُ فى ساعة صــــور ؟
جـ ٣ / صـ ١٠٠٨

أفـى كـل حيـن لا يزال يهيجنى   سفيه لـه فـى اللؤم فرع وعنصر ؟
جـ ٣ / صـ ١٠٤٥

أإن قلـت : إنى ما أنتجعتك مُجدبا   أبا أحمـد تحمـى علّى المراتـع ؟
جـ ٤ / صـ ١٥٠٣

أيحسـن رفعـى بكـم صرختى ؟   ألا هـل عن الظلم مـن رادع ؟
جـ ٤ / صـ ١٥١٨

أتقبل دعوى الظنّ وهـى مُخيـلةٌ   وتتـــرك مثلـى وهى غيرُ مُخيل ؟
جـ ٥ / صـ ٢٠٧٦

وانظـــر أبعـــد الجهـلِ أم   بعـــدَ النُهـى يقــــع التندُّم ؟
جـ ٦ / صـ ٢٣٤٢

أترضى أن تروحَ وفضلُ من تلِى   عليك وليـــس فضلُكَ غيـر وهمْ ؟
أتَلْقَى وجْــــهَ مَسبوقٍ بَمسـح   وتلْقَــى وجــهَ سَبَّاقٍ بِلَطْــم ؟
***   جـ ٦ / صـ ٢٤٠١

هـل :

ووجدنا الكثير من أدوات الاستفهام – هل – فى ديوان الشاعر ، وهى من الأدوات التى اعتمد عليها فى الأساليب الإنشائية ، ليضفى على أسلوبه الفلسفى ، فلسفة أكثر شمولية فكانت الأدوات المستخدمة متنوعة وشيقة .. تدل على مقدرة شاعر قد ملك قدرات اللغة فطوعها كيفما شاء ونجد هذه النماذج فى ديوانه حيث يقول :

أسقط المـدحَ أن لم يُبِنْ منـ ـــ ـــ ـــك خفيـا ، وهل بصبح خفـاء ؟
جـــ١ / صـــ٧٨

وهل يضع الطود المُنيفَ اعترافُـه لناصبــــه بالعدلِ تحتَ سمـــاء ؟
جـــ١ / صـــ١٠٠

وهل يستـــوى رامٍ مراميه لحظه ورام مراميــــه لجُبْنٌ وعَسْجَد ؟
جـــ٢ / صـــ٥٨٩

هل ينتهى نظـــر إلا إلى نظـر أو ينقضى وطر إلا إلـــى وطـر؟
هل توجد ينى شباب مونقا حسنـا غادرتِه من نبات الأرض والشجر ؟
*** جـــ٣ / صـــ١٠٤١

هل يخلُـــف وجـــه سيدنا كلا ، ولا الشمُس فى مشارقهـــا ؟
جـــ٤ / صـــ١٦٣٩

هل مـــن سبيـلٍ إلى تجديد وتكُم وهل يجدّد شـــىء بعد إخـــلاق ؟
جـــ٤ / صـــ١٦٤٧

هل المدحُ إلا تركـُك المدح مُلقياً على كرمِ المسئول عـبء اتكالكا ؟
جـــ٥ / صـــ١٨٣٩

وهل وثـــن بعـــد النبى محمد وبعـد كتـاب اللـه إلا معُطّـــل ؟
جـــ٥ / صـــ٢٠٨٨

هل تــرى الغفلـة شابت حكمـه أم ترى النكـــراء شـابت فطنـــه ؟
هل تــرى العّى يؤاخـــى صمته أم ترى الغّى يؤاخـــى لسنـــه ؟
هل تـرى الشـــك عليـه غالبـا عنـــــد حـــق أم تــراه يقنهْ ؟
هل رأى منـــك قبيحـــا بثـــه أم رأى منــك جميـــلا دفنـــه ؟
*** جـــ٦ / صـــ٢٥٢٣

مَــنْ :

ومن أدوات الاستفهام المتنوعة والمنتشرة مَن ونجدها فى ديوان الشاعر حيث يقول :

لأبل هُـــم الــراس إذ حــسادُهم ذنب **ومن** يُمَثّلُ بين الرأس والذنب ؟

جـــ١ / صـــ١٩١

مَنْ عذيرى من جَوْرِكُمْ معشر الخصــ ـ ـ ـــيان إذ تطلبون وصْلَ الملاح ؟

جـــ٢ / صـــ٥٣٥

مَنْ لى بذاك وعرضى مـــا حييت لــــه بلا قصاص ولا عقــل ولا قَوَد ؟

جـــ٢ / صـــ٧٢٩

مَنْ ذا يقَــومُ لخرطوم حيث لـــــــه إذا ضربتَ به قِرنا علــى الرأس؟

جـــ٣ / صـــ١٢١٧

ألا من لمــــن طــردتهُ الغيـــــــو ثُ عــن موقع السَّيــل الهامـــعِ ؟

جـــ٤/ صـــ١٥١٨

يا أعذبَ الماءِ لــم أسنتَ علـــــى مَــنْ حقّه أن يُعــاذَ مـــنْ أسنَك ؟

جـــ٥ / صـــ١٨٣٠

ومَنْ لكَ فى الدنيـــا بأروع مـــا جدٍ رقيق الحواش صادقِ البأس حازم؟

جـــ٦ / صـــ٢٢٧٤

متــى :

استخدم الشاعر هذه الأداة لتدل على قدرة الشاعر فى تنوع أساليبه الإنشائيه فهى مختلفة الأنواع فيقول الشاعر :

متـــى عهـــدك بالكـــــــرخِ ؟ وبالشّـــــبُوط والفــــــــرْخ ؟
جـــ٢ / صـــــ٥٨١

ألم تُسال اليــــوم الظباء الكوانُس **متـــى** ظَعنـــــتْ أشباهُهنَّ الأوانسُ ؟
جـــ٣ / صـــــ١٢٢٠

حتـــى **متـــى** أنـــت ـــذا مبتلىً بالسلِّ لا تحيـــا ولا تقضـــــــى ؟
جـــ٤/ صـــــ١٤١٥

متى تقاعستُ عـــن لجـــامك أو خلعت رأس المُطيـــع مـــــن رسنك؟
جـــ٥ / صـــــ١٨٣٠

هذه التنوعات التى استخدمها الشاعر فى أغراضه الشعرية المختلفة تدل على مقدرة الشاعر فى تطويع اللغة لتنويع أساليبه التركيبية .

أيـــن :

هذه الأداة الاستفهامية التى استخدمها الشاعر تدل على مقدرة الشاعر اللغوية حيث يقول :

أين هـــــو أضيمـــــه اللواتى كان يُـــداوىِ بهـــا بـــــراكا ؟
جـــ١ / صـــــ١٢٨

إلى **أين** بى عن صاعدٍ وانتجـــاعهِ وقــــــد رادَهُ الروّادُ تبلـــى نأحْمَدُوا ؟
جـــ٢ / صـــــ٥٨٩

وفيك أحسنُ ما تسمو النفوس لـــــه **فأين** يرغب عنكِ السمع والبصـــــر ؟
جـــ٣ / صـــــ١٠٠٨

ليت شعرى ، **وأين** إذ ذاك شعـــرى كيف يعفو البلـــــــى علـــى آثارى ؟
جـــ٣ / صـــــ١١٤٠

أين تهجيرك الرواح على الأيْـــــــــــ ـــــن مجـــدًّا للاعب بَطـــال ؟
أيـن تشمير الذيـــول ومستكـــــــــ ـــــ ـــــ ـــــفيك فى بال فاكهٍ ذيّال ؟
جـــ٥ / صـــــ٢٠٧٠

أيـن ضوضاءُ ذلك الخلقِ فيهـــا أيــن أسواقُــها ذواتُ الزّحـــــام ؟
أين فُلْكٌ فيهـــا وفُلْكٌ إليهـــا منشـــأتُ فـــى البحـــر كالأعلام ؟
أين تلك القصورُ والدورُ فيهـــا أيـــن ذاك البنيـــانُ ذو الإحكـــام ؟
جـــ٦ / صـــ٢٣٧٩

***

أيّــان :

تعتبر هذه الأداة الاستفهامية الإنشائية من أسس الأساليب التركيبية التى استخدمها الشاعر فى ديوانه حيث يقول :

أقول فيما أجيب السائلين بــــــه : أيّانَ ذلك والبرهـــان قد وضحـــــا ؟
جـــ٢/ صـــ٥١٢

ولَمّـــــا غُولط الأميـــرُ ، أيــّ ـــانَ ومـــا غَوْر دَهيهِ بمقيـــس ؟
جـــ٣/ صـــ١٢١٣

وحَقّ بنصر اللـــه ناصُر دينــــه أيّان بـــه عن ناصر وابـــن ناصر ؟
جـــ٣/ صـــ٩٨١

أيـانّ تشميرك الذيولَ ومستكـ ـــ ـــ ـــــ ــفيك فى بال فاكهٍ ذيّالِ ؟
أيــان سعى عهدتُــــه لك بِلـــغٌ أتراني وافقـــت شـــوط الكـــلال ؟
وهـــب الذنب واقفا أيـانّ إمــــ ـــ ـــ ــــهالك ذاك الشبيهُ بالإهمال ؟
جـــ٥ / صـــ٢٠٧٠

وتعتبر هذه الأساليب الإنشائية التى تنوعت فى ديوان الشاعر من ضمن خصائص تراكيبه وتعتبر هذه الأداة هى أقل الأدوات دوراناً فى الديوان وهى أقل الأدوات فى الأساليب الإنشائية .

كيــف :

وهذه الأداة من أكثر الأدوات الأكثر دوراناً فى ديوان الشاعر حيث تنتشر فى ديوان مؤكداً قيمة هذه الأدوات فى أسلوب الشاعر وتركيبه اللغوى .

سَلَوْتُ شبابى والرِّضاع كليهمـــــا **فكيف** تُرانـــى سالياً ما سِواهُمـــا ؟

جـــ١ / صـــــ١٢٦

يسيـــرُ فلا يَستطيعُ ذاك بسيـــــــره **وكيف** وأنّى رام شأواً مُغَرِّبــــــا ؟

جـــــ١ / صـــــ١٥٥

وكيف تعرضـــى للصيد ؟ أنّـــــى وقد ريشتْ قداحـــى باللُّغــــــاب ؟

جـــ١/ صـــــ٢٥٥

وكيف حُجُــود الناس نعمـــاء مُنْعم تَنَاغَى بها أطفالُهُمْ فــــى مُهُودهـــا ؟

جـــــ٢ / صـــــ٦٠٥

وكيف وما وقعتَ أمـــــام ظنّــــى ؟ **وكيف** وما حَظِيتُ كـــما أُريـــد ؟

جـــــ٢ / صـــــ٦١٤

وكيف تكوّن النفس بالحمد سمحـــةً على حالة تدعو إلى الكفر والجحد ؟

جـــــ٢/ صـــــ٦٨٨ ***

وكيف بالنوم لِلُمباشر أصـــــ ـــــ ـــ ـــــــــراف حُمات الجَّيات والإبر ؟

جـــ٣ / صـــــ٩٢٠

فكيف ترجّى بالخضاب وإفكـــه   وأنت كبيـــر أن يقال : صغير ؟

جــــ٣ / صـــــ١٠٠٨

وكيف بمشتـــــاقٍ تضمّن جسمَهُ   على شوقِه مِصرُ ومُهجَتَه مِصْـــــر ؟

جـــ٣/ صـــــ١١٢٩

كيف لا يغضبُ حـــرٌ مــــــاجدٌ   فاتك الهمة ، من أهل الأنف ؟

جـــ٤/ صـــــ١٥٧٥

لم يسترح من له عيـــن مؤرقةٌ   **وكيف** يعرف طعم الراحة الأرِقُ ؟

جـــ٤/ صـــــ١٦٩٤

وكيف يلقاك مــــزهـــوا بدولتـــهِ   من صانه الله كى تُزهى به الدولا ؟

جـــ٥/ صـــــ١٩٢٥

كيف حالتْ بك الخلائقُ حتّـــــى   أصبحتْ بعد حمدِها مَذْمومه ؟

جـــ٦/ صـــــ٢٣٨٣

كيف تستهلُ إبعـــــاد امـــــرئٍ   قد بنى إلفك فيـــــه وقطن ؟

جـــ٦/ صـــــ٢٥٨٠

كـم:

جاءت كم وهى أداة من أدوات الاستفهام بكثرة فى ديوان الشاعر ومتنوعة ويقول فى مواضع :

كم أستمِيـــح المقرفينَ وأغتَدى   صِفْـــر الدّلاَءِ كأنّنــــــى لم أستَمَحْ ؟

جـــ٢ / صـــــ٥٦٤

ولا بْدعَ أن دَوّخْتَ بالحق باطلا   **فكم** باطل بالعـــــــدل منك مُدَوّخِ ؟

جـــ٢ / صـــــ٥٧٢

كم علينا امتنان لا امتنان بـــه   وهل تَمنّ سمــاوات بأمطـــار ؟

جـــ٣ / صـــ١٠٢٥

كم من يدٍ بيضاء قد أوليتهــــا   تثنى إليــك عنان كــل وداد ؟

جـــ٢/ صـــ٦٦٧

كمْ مـــرى الدنيــا لــه إيساسُهُ   واستجاب الدّرُّ والدنيــا جنُودُ ؟

جـــ٢ / صـــ٧٥٤

وكم أنطقتنـــى بلُهى تـــوالت   ومــا صمتى وللقول انتظامُ ؟
وكم أسكتّنـــى بلهـــى تغالت   وما نُطقى وللبحــر التطــام ؟

جـــ٦/ صـــ٢٢٩١

***

أىّ :

وجاءت هذه الأداة دالة على الأساليب الاستفهامية التى استخدمها الشاعر لتوضيح تراكيبه .

وأىّ شـــىء أجـــل منفعةً   للسالكين الســبيـــل والقَعَد ؟

جـــ٢ / صـــ٦٨٦

وأىّ لــص أجـــل مـــرزأة   مـــن مُتلف الروح مُتلف الجســد ؟

جـــ٢ / صـــ٦٨٦

أىّ ضِد من أجله لـــم يخالـــــــــــــــــــــــــــــــــــهُ وخلٌ من أجله لم يعاده ؟

جـــ٢ / صـــ٧٠٩

أىّ نفسٍ تطيبُ عـــن ترك غُنمِ   حاصلٍ وقت نُهزةٍ وافتراض ؟

جـــ٤ / صـــ١٣٧١

ألسمـــــــاءُ أىُّ الـــواعدين تَرَيْنَهُ   أشدُّكُما مطلا فإنى لا أدرى ؟

جـــ٣ / صـــ١٠٦٥

أى وصّـــــــــافِ علــــى لا يقـــــرون بنحســـــــه ؟

جـــ٣ / صـــ١١٦٧

أىّ جناياتــه اضطعنــــــتَ لــه فليـس هــــذا أوان مصطَعنكَ ؟

جـــ٥ / صـــ١٨٢٩

وأىّ شـــــىء أدَقّ مــــن ثمنــى وأىُّ شــىء أجــلُّ مـــن ثمنكِ ؟

*** جـــــ٥/ صـــــ١٨٣١

وهناك أدوات أخرى لم تكن مرصودة قلّ انتشارها فى الديوان ، ولعدم ذكر غالبية الأدوات هنا ، فكان حقاً على الباحث أن ينوه إليها .. ولذلك يذكر الباحث بعض النماذج الواردة فى الديوان حيث يقول الشاعر :

لـــم:

وهذه أداة من الأدوات التى استخدمها أيضاً الشاعر فى ديوانه وهى من الأدوات الاستفهامية :

مالى أُسلُّ مـــــــن القراب وأُغمــــدُ لم لا أجُردُ والسيوفُ تجـــرّدُ ؟

لم لا أجّربُ فى الضرائب مـــــرة - يـــا للرجال - وإننى لمهند ؟ !

*** جـــ٢/ صـــ٧٤٨

أنّـى:

وهى من ضمن الأدوات التى استخدمها الشاعر أيضاً فى ديوانه بغرض الأساليب التركيبية :

أنى وكيف تُضلُّنى شمس الضحى قصدى ويهدينــــى الظلامُ الأربد ؟

جـــ٢ / صـــ٧٤٩

أنى ، وقد أنشبتْ فيهم مخالبهـــا تلك الدواهى وقلّــت منهـــم العُدَدُ ؟

جـــ٢ / صـــ٧٧١

أنـــىَّ بندكَ يــــــا مــــــن		لــــــم يخلـــق اللــــــه نِدَّهْ ؟
***		جــ٢ / صـــ٦٧٧

وهناك بعض الأدوات الأخرى التى استخدمها الشاعر فى ديوانه فنذكر لها بعض النماذج وهى :

من ذا تتصحَّتَ من ثقاتك فـــى		صُرمـــي ؟ وماذا أطلعت من ظَنَنِك ؟
جــ٥ / صـــ١٨٣٠

ألم أكن فى حروبك البطل الــــ ــــ ــــمبلِّى والمستشـــار فـــى هُدنِك ؟
ألم أكن من سيوفك القَلعيــــ ــــ ــــ ــــ ات ، وإن شئت كنتُ من جننك؟
جــ٥ / صـــ١٨٣٠

ولماذا تردهـــا عــــن هواهـــــا		حبـــةُ فدمةُ وعقــل نهيـــــــك ؟
جــ٥ / صـــ١٨٣٤

أما فـــى ذاك عندك مـــا يعفِّـــى		على ما بعد ذلك مــــنْ خلالـــــــى ؟
جــ٥ / صـــ١٩٨١

أما تغار علــــــــىَ ودى لصحبتــه		أما ترق لقلبـــى من بلابلــــــــه ؟
جــ٥ / صـــ١٩٩١

هجاكم بمنزُور الهجـــاء ووغــــــد،		ومـــا حلية الحسناء بالعاج والذَّبلِ ؟
***		جــ٥ / صـــ٢٠٠١

وإذا كانت الإمكانيات المختلفة فى دلالة الاستفهام قابلة لتغذّى أىّ سياق كان بدون أن تكون إحداها مختصّة بموضوع دون آخر أو غرض دون آخر ، فإنّ ورود الاستفهام فى مجموعات مشتركة فى المعنى على ما بيّنّا كان جلى علاقات خاصة بين المعانى وسياقاتها وأخضع هذه العلاقات لشبه نظام .

أكثر ما يرد الاستفهام فى الديوان بمعنى التقريع أو ما إليه فى القصائد السياسية ، وقد يكون التقريع متولّدا عن نكاية إذا كان الاستفهام متوجهًا إلى خصم أو عدو ، ويرد الاستفهام كثيرا لمعنى التمجيد فى القصائد السياسية .

يغلب مجيء الاستفهام فى المرثيات للتعبير عن الحيرة والألم والحسرة والحزن ، والملاحظ أن تفجعّ الشاعر بأسلوب الاستفهام وتحسره كان على أسرته وحزنه الشديد على زوجته وأولاده وضياع ماله وضيعته .

تنوع الأداة فى المجموعة الاستفهامية يتناسب ومواقف الحيرة والقلق والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، وأما الالتزام فيها بأداة من نوع واحد فيتناسب ومقامات الطرب والغناء والمجون الذى عايشه الشاعر بشتى أنواعه .

هكذا فإن بعد معانى الاستفهام عن معنى الاستخبار الحقيقى فى الديوان وخروج الاستفهامات غالبا فى قالب مجموعات ، ووحدة المعنى فى المجموعة ، عوامل تحوّل الاستفهام فى شعر الشاعر من وجهته اللغوية الأصلية المتمثّلة فى إقامة الحوار بين طرفين فى النص إلى وجهة جديدة متمثّلة فى الحوار بين الشاعر ونفسه من جهة وبين الشاعر والمتلقى من جهة أخرى .

ونلاحظ من خلال استخدام الشاعر للأدوات الاستفهامية بأنه استخدم غالبية هذه الأدوات وإن كان أكثرها دوراناً هو الهمزة ، هل ، وكم ، وأى ، ثم تأتى أدوات باقى أدوات الاستفهام استخداماً فى شعره .. وقد حرص الباحث على تحقيق النتائج الحقيقية باستخدامه جداول ملحقة بهذه الأدوات توضح العدد الكمى لأدوات الاستفهام المستخدمه . وتعتبر هذه الظواهر السابقة من أهم خصائص الأسلوب الذى وضح فى ديوان الشاعر وهى بحق هامة جداً لأنها لم تدرس بمثل هذه الطريقة .. ولقد بذل الباحث غاية الجهد لإظهار أهمية التراكيب لدى الشاعر فى ديوانه .. وهو كشاعر يستحق أكثر من ذلك فى البحث عن كمائن اللغة عنده ، واستخدامه هذه التراكيب بمختلف الأساليب لتؤكد قدرة الشاعر على تطويع اللغة كيفما شاء وهو بهذا شاعر له قدرته الإبداعية المميزة .

***

المعجم الشعرى :

المعجم يجمع اللغة ويوضحها وهو على علاقته التى يشترك فيها مع معاجم اللغات الأخرى ، فقد سعى إلى وضع أسس تتصل باللغة وبالخصوص بمفرداتها ومفاهميها التى ترتبط ارتباطاً متيناً بعلوم لسانية منها علم الدلالة والنحو وضروب الأدب من نثر وشعر (٣٤) " والمغجم أو القاموس كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانيها على أن تكون المواد مرتبة ترتيباً خاصاً إما على حرف الهجاء أو الموضوع ، والمعجم الكامل هو الذى يضم (٣٥) ، كل كلمة فى اللغة مصحوبة بشرح معناها واشتقاقها وطريقة نطقها وشواهد تبين مواضع استعمالها .

ولقد جاء فى لسان العرب (مادة عجم) العجم والعجم خلاف العرب والعرب والعجم جمع الأعجم الذى لايفصح ولا يبين كلامه . وإن كان عربى النسب والأنثى عجماء أما العجمى فهو الذى من منسب العجم أفصح ، والأعجم الـــذى فى لسانه عجمة وأعجمت الكتاب ذهبت به إلى العجمة .. وأعجمت أبهمت .. وأعجمت الكتاب خلاف قولك أعربته والأعجم الأخرس .. والعجماء البهمية وسميت كذلك لأنها لا تتكلم وكل من لايقدر على الكلام فهو أعجم ومستعجم .. واستعجم الرجل سكت واستعجمت عليه قراءته : انقطعت فلم يقدر على القراءة من نعاس ويقول ابن جنى : " وأعلم أن ع . ج . م إنما وقعت فى كلام العرب للإبهام والإخفاء وضد البيان والإفصاح (٣٦) " ولا نعلم ما الدقة حتى أطلقت كلمة (المعجم) بالمعنى المتعارف عليه اليوم ولا اسم من أطلقها لأول مرة ولا الكتاب الرائد فى حمل هذه الكلمة فى عنوانه وذلك لضياع الكثير من كتبنا وآثارنا القديمة (٣٧) " .

٣٤- محمد رشاد الحمزاوى/المعجم العربى/ بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١م / صـــــ١٣.
٣٥- إميل يعقوب / المعاجم اللغوية العربية بدايتها / دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٨٥م / صــــ٩ .
٣٦- المصدر السابق نفســـه / صـــ٩ ، ١٠ .
٣٧- المصدر السابق نفســـــه / صـــ١٥ .

إن هذه الدراسة هدفها النظر فى قضية المعجم وتطور لغتها .. وخاصة عندما تتم دراسة ديوان شاعر بعينه فهى تعتبر فناً من الفنون العربية للغة التى اعتنى بها العرب عناية خاصة ووضعوا فيها نظريات كثيرة واستنبطوا لها تطبيقات عدة ، " فهذه القضية تحتاج إلى وصف يوضح معالمها وإلى تحليل يبين مظاهرها العامة ، فقد اعتنت الدراسات بالمعاجم العامة الكبرى ، وقّل أن اهتمت بالمعاجم المختصة " (٣٨) وهذه الدراسة تختلف من مكان إلى مكان ، ومن باحث إلى باحث وهى توضح قدرات الشاعر اللغوية .

وتعتمد النظرية فى تحديدها لدلالة الكلمة على دراسة العلاقات الدلالية المختلفة التى تربط الكلمة بالكلمات الأخرى فى المجموعة ، ويؤكد جون لوينز أهمية ذلك فيقول : " يجب دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعى "(٣٩) ولهذا فإنه يعرف معنى الكلمة بأنه محصلة علاقاتها بالكلمات فى داخل الحقل المعجمى .

والواقع أن هذه النظرية ذات أصول عربية ، فقد اهتدى اللغويون العرب إلى فكرة المجـــال الدلالى فى وقت مبكر لا يتجاوز القرن الثالث الهجرى ، أى قبل تفكير الأوروبيين فيه بعدة قرون .

وقد تمثلت جهودهم – إلى حد ما – فى الرسائل اللغوية الأولى لبعض العلماء العرب التى قامت بجمع الكلمات المتصلة بموضوع معين ودراستها تحت عنوان واحد .

وتقتصر مهمة المعجم فى هذا البحث على الحصر الشامل والإحصاء الدقيق للكلمات التى وردت فى الديوان ، وبيان مواضع ورودهـــا .. وقد قـــام

٣٨- محمد رشاد الحمزاوى/المعجم العربى / إشكالات ومقاربات / بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١م / صـــــ٥٥ .

٣٩- نورة يوسف فخرو / روميّات أبى فراس معجم ودراسة دلاليّة / مؤسسة دار الريحانى الطبعة الأولى / ١٩٨٨م / صــ١.

الباحث بعمل جداول خاصة للحقول الدلالية التى شملت الديوان كله .. وقد قسمّ الباحث المعجم إلى حقول اشتمل الأول على جدول الطبيعة لمعجم ابن الرومى الشعرى وشمل الحقل الدلالى للطبيعة ، وحقل السموات والأرض ، وحقل الأنهار ، وحقل البحار ، وحقل الحدائق والبساتين ، وحقل الصحراء والجبل ، وحقل الزروع والخضروات .. وقد تم حصر كل ذلك فى جداول ملحقة بالبحث، ثم تم عمل جدول تجميعى لهذه الحقول وقد اشتملت على الحصر النهائى لهذه الحقول وهى حقل السموات وقد بلغ عدد مرات تكراره " ٣٢٩ " مرة بنسبة ٣٢,٦% ، ثم حقل الأرض وقد بلغ عدد مرات تكراره " ١٤٥ " مره بنسبة ١٤,٣٨% ثم حقل الماء وقد بلغ عدد مرات تكراره "١٠٠ " مرة بنسبة ٩,٩% ، ثم حقل الحدائق وقد بلغ عدد مرات تكراره " ٧٢ " مرة بنسبة ٧,١% ، ثم حقل الزروع وقد بلغ عدد مرات تكراره " ٣٣ " مرة بنسبة ٣,٢% هذه هى الحقول الدلالية للطبيعة فى معجم ابن الرومى الشعرى .

وقد تم حصر جدول الطعام والشراب لمعجم ابن الرومى الشعرى وقسمت فيه الطعام وأنواعه ، والشراب وأنواعه ، وقد بلغت الحقول الدلالية لهذا " ٢٦٨ " حقلاً مقسمة على حقل الشراب وهو أكثر الحقول دوراناً فى الديوان ويعتبر الأول من حيث الترتيب وقد بلغ " ١٤٨ " حقلاً بنسبة مئوية قدرها ٥٥,٢% ، ثم جاء حقل الطعام فى الترتيب الثانى وبلغ عدد مرات دورانه فى الديوان " ١٢٠ " مرة بنسبة مئوية قدرها ٤٤,٧% وهذه هى الحقول الدلالية التى شملت الطعام والشراب لمعجم ابن الرومى الشعرى .

ثم جاء جدول الأعلام لمعجم ابن الرومى الشعرى وقد تم بحث الأعلام فى معجم ابن الرومى حسب ترتيب الحقول الدلالية من حيث أكثرها دوراناً فى الديوان وهو حقل الساسة وقد بلغ " ٤٣٥ " مرة وهو أكثرها دوراناً فى الديوان وبلغت نسبته المئوية ٦٧% وهو أكثر من الحقول الأخرى ، ثم جاء الحقل

الثانى وهو حقل الأصدقاء وبلغ عدد مرات دورانه " ١٠١ " نسبته ١٥,٥% ، وجاء حقل الأدباء فى الترتيب الثالث وقد بلغ " ٦٦ " مرة بنسبة ١٠% ، ثم جاء الحقل الرابع حقل المحبوبات وبلغ " ٢٧ " مرة بنسبة ٤% ، وجاء الحقل الأخير وهو حقل الأسرة بنسبة ٣% . وهذه الحقول الدلالية تؤكد أهمية الأعلام التى ذكرها الشاعر فى ديوانه .

وجاءت الحقول الدلالية الخاصة بالأفعال وهى أكثر الحقول الدلالية فى الديوان دوراناً لأنها تعتمد على الأفعال التى استخدمها الشاعر فى ديوانه وقسمت إلى الأفعال الدالة على الفرح والسرور ، والأفعال الدالة على الحزن والبكاء ، والأفعـــال الدالة على الألم والعذاب ، والأفعال الدالة على الحسد والحقد .. وقد بلغت هذه الأفعال الدلالية من حيث العدد " ٣٧٠٠ " مرة موزعة بين حقل الفعل الماضى بعدد " ١٧٥٠ " مرة بنسبة بلغت ٤٧% موزعة على فعل الماضى سالم " ٩٠٠ " مرة ، ومعتدل مبنى الأصل " ٦٢٠ " مرة وأجوف " ٢٣٠" مرة ، ثم حقل الفعل المضارع " ١١٠٠ " مرة بنسبة ٢٩,٧% معرب على الأصل " ١١٠ " مرة ، ثم جاء الفعل الأمر فى المرتبة الثالثة وبلغ " ٨٥٠ " مرة بنسبة ٢٢,٥% مبنى على السكون ٤٨٠ مرة ،ومبنى على حذف حرف العلة " ٣٧٠ " مرة . هذه هى الأفعال التى وردت فى الديوان بنسبها وعدد مرات دورانها .. وهذه الإحصاءات هى أقصى جهد بذله الباحث فى الحصول على أقربها للدقة .. وإن كان هناك تقصير .. فالرجاء العذر للكم الهائل من الجداول والإحصاءات التى اتبعها الباحث للوصول إلى هذه النتائج .

ثم جاء دور الألفاظ الغريبة والأعجمية التى استخدمها الشاعر فى ديوانه وهى ألفاظ غريبة إن دلت فإنما تدل على ثقافة تميزّ بها الشاعر عن غيره من الشعراء وهى تؤكد قدرة الشاعر اللغوية فى استخدامه لهذه الثروة التى استخدمها فى ديوان شعره وقد بلغت هذه الألفاظ التى دارت فى ديوان الشاعر ؛ الألفاظ الأعجميـــة ٨٢% ، ثم جاء حقـــل الألفـــاظ الغريبة بنسبة ١٧,٢% .

هذه هى الحقول الدلالية التى شملت الديوان كله .. وموزعة حسب ترتيبها ونسبها المئوية وهذه الجداول ملحقة بجداول تجميعية تؤكد أهمية الدراسة الأسلوبية التى تعتمد على الإحصاء حيث تكون أقرب الى الدقة من الأسلوب النظرى* .. وبهذا يؤكد الباحث أهمية الخصائص الأسلوبية لدراسة النصوص الأدبية لديوان ابن الرومى لتحديد أهم النتائج والحقائق التى يمكن إظهارها من خلال هذه الدراسة التى توصل إليها الباحث .

الخاتمة

اتضح مما تقدم فى أبواب البحث وموقعه فى الدراسات السابقة بأن ابن الرومى مرهف الحس ، قوى الشعور ، مشدود الأعصاب جامح الرغبات تهيج أعصابه لأهون مس ، وقد ظهر ذلك فى سلوكه وتفكيره لذا نراه فى شعره متأثراً بذلك كله أحب الحياة وعشقها ، وأغرم بكل ملاذها فأقبل عليها بجسمه ، وحسه ، وروحه وقلبه ، يستنشق عطرها ، ويسمع شدوها ويتذوق حلاوتها .

لقد كان ابن الرومى أشعر أهل زمانه وأكثرهم شعراً وأحسنهم أوصافاً ، وأبلغهم هجاء ، وأوسعهم افتناناً فى سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه ، ويركب من ذلك ماهو صعب متناوله على غيره ، ويلزم نفسه مالا يلزمه ، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية ، يحمل لها المعانى ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ ، وهو فى الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قولٍ ، وخبث منطق فمعظم الدراسات السابقة لم تتناول الشاعر من حيث مستواه الصوتى أو التركيب اللغوى والمعجم الشعرى بدراسةٍ أسلوبيةٍ ، وإن كانت كلها أو غالبتها تتناوله من حيث أشعاره وأغراضه الشعرية .. وما أضافه الباحث هو دراسة أشعار الشاعر دراسة أسلوبية إحصائية كلها بجداول دالةٍ على ذلك .

لقد تناول البحث فى الباب الأول والذى هو المستوى الصوتى البحور التى دارت لدى الشاعر وكيف استخدمها وحروف الروى وقد استطـــاع الباحث

---

* انظر على التوالى الديوان جزء ٣ / صــ٩٩٩ ، ٩٤٨،٩٥٤، جزء٤ صــ١٤٩٣، جزء٣ صــ١٢٠٨،١٢٤٧، صــ١٢٥٤، والألفاظ شير = أسد ، الأسوار = الرامى أو الفارس ، الكيمخار= نوع من القماش،وستنبد = رقص. الطبرزد=نوع من السكر. الشاهفدم= ريحان

وضع أسماء للنصوص التى دارت فى الديوان كله مع توضيح أسماء القوافى التى ظهرت لدى الشاعر من خلال أشعاره وكلها مدلل عليها بجداول خاصة تؤكد دقة الحقائق أو قربها من الدقة وكل ذلك فى متن الرسالة أو فى الجداول الملحقة بالرسالة وينتهى هذا الباب بالبديع وتأثيره الموسيقى على المتلقى من شعر الشاعر ولما لهذه الأساليب من دور فى تطوّر الشعر عنده ، وقد ظهرت لديه بعض الظواهر التى لم يتناولها النقاد والباحثون بالشرح والتوضيح ووضّحها الباحث ودلل عليها بالشواهد الخاصة بها .

وتناولت الرسالة فى الباب الثانى الصورة فوضّح الباحث الصورة وموقف النقاد من علاقة الصورة الشعرية بالبلاغة ، والوظيفة الشعرية للصورة ومن خلال هذا وضح منهج ابن الرومى فى التصوير فهو مصور حتى الثمالة فهو رسام يتقن استعمال الألوان ، ومصور يدرك مدى تداخل الحواس وبذلك أصبح شاعرنا من أعظم من وصف الطبيعة حتى جعله النقاد من أحسن الشعراء الذين وصفوا الطبيعة فأجادوا فى وصفها أو الشاعر الوصاف .

وتناولت الرسالة فى الباب الثالث الأسلوب والمعجم الشعرى ، فظهر التركيب الأسلوبى عنده بالتقديم والتأخير ، والالتفات ، والحذف ، والاعتراض ، وأساليب الإنشاء ، ثم ينتهى هذا الباب بالمعجم الشعرى لدى الشاعر فحقوله الدلالية وكلها محققة بجداول إحصائية دالة على ذلك وتنتهى الرسالة بالخاتمة ، ومصادر البحث ومراجعه فالفهرست .

لقد استخدم فى صوره البيانية الاستعارة وخصوصاً الاستعارة المكنية لأنه شاعر أجاد التشخيص فكانت له مكانته فى ذلك ، وتنوعت التشبيهات لديه بين البليغ والتشبيه بأركانه الثلاثة سواء المجمل أو المفصل أو غيرها من التشبيهات التى تنوعت لدى الشاعر كما وضحت فى متن الرسالة وظهرت الكنايات لديه بأنواعها المختلفة وكذلك المجاز المرسل بعلاقاته المتنوعة فقد أصاب ما أصاب وكل ذلك يؤكد قدرة الشاعر اللغّوية وتميزه فى أسلوبه عن

غيره من الشعراء المعاصرين له أو غير المعاصرين فهو بحق يستحق الدراسة لأنه شاعر بكل معنى الكلمة كما تحدث كثير من النقاد عنه ولكنه أهمل لفترة طويلة من الزمن فآن الآوان لكى نزيل عنه غبار الزمن نحن وغيرنا من الباحثين لأن شعره يستحق الدراسة .

وتميّز الباب الثالث بالتركيب اللغوى والمعجم الشعرى وقيمة الشاعر وضحت من خلال ثروته اللغوية التى اكتسبها من خلال قراءته المتعددة وتعلمه المتنوع بمختلف الثقافات فى عصره وكلها واضحة دالة على ذلك فى الرسالة لقد برع فى التقديم والتأخير وظهرت هذه الظاهرة بوضوح لديه فكان لها دورها فى تركيبه اللغّوى ، واستخدم الالتفات وظهرت قيمته البلاغية حيث يأتى بغير المتوقع لدى القارئ والسامع فيؤدى إلى حالة من اليقظة الذهنية ، والنشاط العقلى ويبعد عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة للسير على نمط واحد من أنماط التعبير وقد تنوعت صور الالتفات لديه وقد جاء الاعتراض بإيراد كلام بين عنصرين متلازمين .

وقد تنوعت حالات الاعتراض مابين الجملة الفعلية والجملة الاسمية وقد ظهرت هذه الظاهرة بكثرة فى ديوانه ثم تنوعت ظواهر الحذف لديه ومالها من قيمة جمالية لتوضيح ما يريد الشاعر توضيحه ثم جاءت أساليبه الإنشائية ما بين الخبر والانشاء حيث تنوعت الأساليب الإنشائية لديه بما يتناسب ومواقف الحيرة والقلق والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، أو للتعبير عن الحيرة والألم والحسرة والحزن كما نرى فى قصائد المراثى ، ويستخدم بمعنى التقريع فى قصائده السياسية فكل هذه الظواهر أدت دورها فى شعر الشاعر وأظهرته بالأسلوب الذى تميز به عن غيره من الشعراء ، وقد اقتصرت مهمة المعجم فى البحث عن الحصر الشامل والإحصاء الدقيق للكلمات التى وردت فى الديوان ، وقد قسمها الباحث إلى حقول دلالية فشملت جدول الطبيعة وحقولها الدلالية ، وجدول الطعام والشراب وحقوله الدلالية ، وجدول الأعلام وحقولها الدلالية ، وجدول

الأفعال وحقولها الدلالية وهو أكبر جدول فى متن الرسالة ويؤكد ذلك ثروته اللغوية ثم جدول الألفاظ الغريبة والأعجمية وحقولها الدلالية وكلها ملحقة بجداول تجميعية موضحة العدد والنسبة المئوية لكل جدول بين هذه الجداول فقاموسه اللغوى جارى كلام عصره ، مع فصاحة ونقاء أقرب إلى لغة الكتاب ولهذا قالوا : إنه يبنى قصائده بناء الرسائل مع خلطه للألفاظ الفارسية والرومية من مستعمل اللغة الذى انتقل مع ألوان الحضارتين والثقافتين إلى الحياة والفكر الإسلامى والعربى فى هذه المرحلة ووضّحتُ فى نهاية الرسالة أهم نتائج البحث الذى توصل إليها الباحث ، وتظهر وظيفة علم الأسلوب الأدبى الذى استخدمه الباحث لمعرفة الخصائص الجمالية والتركيبية التى يتميز بها النص الأدبى .

أظهر البحث فى الباب الأول الذى تناول المستوى الصوتى أن موسيقى الشعر نوعان : خارجية تتعلق بالقافية والوزن ، وداخلية تنشأ مما توفره الألفاظ والحروف والحركات من نغم صوتى معين ، يريح الأذن أو يزعجها ، حسب طبيعة الترتيب والتتابع فى تركيب البيت ، تجاوز ألفاظه . وقد لازمت هذه الموسيقى – بنوعيها – الشعر العربى منذ نشأته ، وكانت بمثابة الإيقاع اللازم لتكملة عمل المشاعر والخيال والعقل فى خلقها الفنى ، لما لها من أثر واضح فى تحريك العواطف حسب الحالة النفسية التى يكنى بها الأثر الأدبى ، بمعانيه وألفاظه وصوره . وقد حفل شعر ابن الرومى بظواهر موسيقية كثيرة فى قوافيه وصياغته للألفاظ والحروف ، حتى إن النغم الصوتى – فى بعض شعره – يقوم مقام الموسيقى التصويرية .

نجد فى قصائد ابن الرومى اختياره للقافية حرف الثاء بكل ما يشيع فى النفس من ثقل وغضاضة ، وبكل ما فيه من تنافر فى الجرس والنغم ، خاصة لو عمد إلى اختيار ألفاظ أخرى ثقيلة ، ولاشك فى أن ابن الرومى كان يتعمد مثل هذه القافية الثقيلة لتناسب موقفه النفسى . ويهمنا الإيضاح بأنه فى قصائده لم يلتزم فى حركة ما قبل الروى ففى ذلك يلتزم الفتح ، والفتح مع التشديد

فيعطى بذلك نغماً يؤثر – بلاشك – على إحساس السامع ، ويحرك مشاعره مع هذا الصوت المتغاير .

ورغم الصعوبات التى كان يفرضها ابن الرومى على نفسه فى اختيار قوافيه ، سواء فى اللزوم أو فى عدم تجنب الحروف الخشنة والصعبة ، فإننا لم نجد فى ديوانه الضخم قافية واحدة تظهر أنه يضطر إلى ما يريد . ونعتقد أن أسلوبه فى الصياغة باعتماد ظواهر الإضراب والنفى والتقابل وغيرها مكنه من الحصول على القوافى المطلوبة لمطولاته .

أما بالنسبة للأوزان فإننا نلاحظ عدول ابن الرومى – فى كثير من شعره عن بحور كالبحور الملحقة جداولها بهذا البحث – وإن كانت غالبية البحور قد تم استخدامها فى ديوان شعره ، وكان ابن الرومى يصطنع الأوزان الخفيفة فى كل الموضوعات ، وهناك الكثير من القصائد التى كانت تجمع بين وصف الأطلال والفخر والهجاء ، ولقد استخدم ابن الرومى فى شعره الأوزان الخفيفة حتى تصبح قريبة إلى الأغنية القريبة اللحن والإيقاع .

هكذا يتأكد لنا استغلال ابن الرومى لكل ما فى الكلمة من إمكانات صوتية تصدر عن لفظها وحروفها وحركاتها ، حتى يحقق لشعره أنغاماً موسيقية ، تتنساب داخل الأبيات وتتكامل مع إيقاعها الخارجى فى القوافى والأوزان . وكل ذلك من صميم فنه الذى يرى فى مظاهر الشكل : من لفظ وقافية ووزن . تجسيداً لمضمون ما يتحدث عنه ، وإبرازاً لصورته الذهنية والشعورية على السواء .

ملحق فى الباب الأول جداول دالة على البحور التى استخدمها الشاعر ، والأغراض الشعرية التى دارت عنده ، وجداول تجميعية تدل على نسبة الاستخدام عند الشاعر مع رسم بيانى يوضح ذلك كله .

ثم ينتهى الباب الأول بالبديع وتأثيره الموسيقى لدى الشاعر ، وكيف كانت لهذه الظاهرة أثرها فى أسلوب الشاعر وإبداعه فالتكرار، ورد العجز على الصدر ، والطباق ، والجناس والمقابلة ، والتقسيم كلها كان لها الأثر الموسيقى فى شعر الشاعر ، ثم فى النهاية وجد الباحث ظاهرة التطريز لدى الشاعر واضحة فى ديوانه ومدى تأثيرها الموسيقى على المتلقى فوضحها الباحث فى بحثه وهى من الموضوعات الحديثة التى لم يتحدث عنها الباحثون والنقاد فى كتبهم عند ابن الرومى ومدى تأثيرها مع باقى الظواهر البديعية الأخرى .

تناول الباحث فى باب الصورة الشعرية الماهية الخاصة لتعريف الصورة الشعرية ومفهومها وموقف النقاد من هذه الصورة وأهمية الوظيفة الشعرية للصورة ومن خلال ذلك كله ظهرت الاستعارة المكنية التى تفيد التشخيص أكثر من غيرها واضحة عند الشاعر وقد استخدمها بكثرة وقد تنوعت أغراضها ، والتشبيه بأنواعه وأركانه والكناية بكل أغراضها ثم المجاز المرسل بعلاقته الجزئية والكلية والمحلية وغيرها من العلاقات الأخرى كلها استخدمها الشاعر فى قصائده التى تنوعت بين القصائد الطوال والمتوسطة والمقطوعات ، وأهمية العلاقات الخارجية داخل المجاز المرسل بعلاقته الجزئية والكلية وغيرها من العلاقات الأخرى كلها أظهرها الباحث من خلال الصورة الشعرية وكيف أحسن الشاعر استغلالها للوصول إلى المتلقى وهو أحسن شاعر وصاف .

توزع الصور عند ابن الرومى على مجموعات هى الصورة النقلية ، والصورة التشكيلية والصورة النفسية الموحية ، والصور المستحيلة المضحكة ، وتقع معظم صور هذه المجموعة فى تتبع ابن الرومى لعيوب بعض النماذج البشرية ، ويعتمد الشاعر فى ذلك على رسمها وإبراز ملامحها ، وتنقله بين الحواس المختلفة ، والربط بين الظواهر المختلفة .

جمع ابن الرومى كل أنواع المقدمات الغزلية فى ديوانه . وتناول مقدمات أخرى تدور حول الخمر ومجالسها ووصف شرابها ، وهناك قصائد

أخرى تراوحت بين وصف الطبيعة وشكوى الزمان والنقد الاجتماعى وهى ظاهرة تحدث غيرنا من الباحثين عنها ، هذا بالإضافة إلى المقدمات الطللية الكلاسيكية ، وهذا التنوع فى الموضوعات عند – ابن الرومى – يثبت بلا شك أنه شاعر شديد الخصوبة مستوعب لروح عصره بالإضافة إلى استيعابه للتراث القديم .

ومع الإقرار بتفنن ابن الرومى فى تخلصاته ، نجده قد ولع بالاستقصاء فى موضوعاته والجرى وراء جميع تفصيلاته حتى أصبح يطيل فى كل شىء حتى فى التخلص وهذه ميزة ينفرد بها . وكان قادراً على التخلص ولو فى بيت واحد أو شطرة بيت ولكن غرامه بالطول جعل الغلبة للتخلصات المستفيضة ، وتظهر وحدة القصيدة عند الشاعر بأنها كلها وحدة عضوية وموضوعية وكل بيت مرتبط بما يليه ، وهى لم تعد تقوم على وحدة البيت باعتباره فكرة مستقلة يمكن تقديمها وتأخيرها دون أن يختل السياق بل أصبحت تقوم على وحدة فنية متكاملة .

كان من الطبيعى بالنسبة لابن الرومى وقد جاء بعد هذا – أن يتأثر بدعوات التجديد ومسايرة الحياة لكنه كغيره لم يستطع التخلص من تقاليد غدت راسخة فى القصيدة العربية تحدد شكلها وموضوعها ، فسار على الدرب يمدح ويهجو ، ويفخر ويتغزل ويصف وراح يبنى بعض قصائده على النهج المعروف فى الاستهلال وتعدد الموضوعات ، كما ضمن أسلوبه كثيراً من التقاليد البدوية القديمة ، والوسائل اللغوية الموروثة ، فى الألفاظ والتعابير والتراكيب ، وصحيح أن ابن الرومى صب الشعر فى قوالب الموضوعات القديمة ، وبنى قصائده على غرار سالفيه ، لكن الصحيح أيضاً ، أنه فى الغالب الأعم كان يتخطى تلك القوالب لأنه رأى أن فكرة الأنواع الأدبية ، لاتناسب مزاجه ، ولا تستقيم مع نفسيته ، فإذا كان لا يستطيع الثورة عليها وتحطيمها فما عليه إلا أن يشق له أسلوباً خاصاً يتجاهل عليها ، ويحقق من ورائها طرازاً جديداً من الشعر . من هنا جاءت قصائده مزيجاً من هذه الأنواع .

لقد أوجد النظام اللغوى ، عدداً من وسائل الترابط فى الجملة ، بعضها يعتمد على الفهم والإدراك الخفى للعلاقات ، وبعضها الآخر يعتمد على الوسائل اللغوية المحسوسة وسواء أكانت هذه الوسائل المعنوية واللفظية بين العناصر الإسنادية فى الجملة وهى التى لا تنعقد الجملة بدونها ، أم بين العناصر غير الإسنادية فى الجملة ، ووسائل ترابط أجزاء الجملة متعددة متنوعة ، وكلها يهدف إلى وضوح العلاقة فى الجملة وفى هذا الباب الذى يحمل عنصر التراكيب والمعجم نلاحظ التطور الذى حدث عند الشاعر من خلال تراكيبه وأساليبه المتنوعة .

فالهيكل الداخلى للكلام نجده لدى الشاعر متنوع الأغراض والأهداف فنلاحظ من خلال ذلك وجود ظاهرة أسلوبية أثرت فى شعر الشاعر وهى ظاهرة التقديم والتأخير وهذه الظاهرة متعددة الجوانب وموضحة السمات العامة مثل تقديم المفعول به ، وتقديم الحال وتقديم المفعول لأجله ، ثم نجد السمات الخاصة مثل تأخير الفاعل ووقوعه مقطعاً للبيت ، وتأخير المفعول ووقوعه بين المفعول الأول والمفعول الثانى ... وكل ذلك يعنى التفصيل والتوضيح ، ويأتى تقديم التمييز عند الشاعر بهدف التركيز على معناه ، فهذا الأسلوب طالما تمرس فيه الشاعر لأنه يشبع ما فى نفسه .

ونلاحظ الظاهرة الثانية وهى ظاهرة الالتفات لدى الشاعر التى يتحدث فيها عن ضمير المتكلم الغائب ليفيد المبالغة فى الوصف ، ويستخدمه فى الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها ، ويستخدمه فى الهجاء للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته ، استخدم الشاعر هذه الظاهرة فى جمع الذكور إلى الإناث ثم العودة مرة أخرى للشمول لا استغراقه ، وبذلك تحقق لدى الشاعر ما يريد خصوصاً قدرته على الحوار والاسترسال لدرجة أنك تعتقد بأن قصائده أقرب للنثر من الشعر .

نجد لدى الشاعر قضية الحذف وهى من أهم القضايا التى عالجتها أشعار الشاعر ابن الرومى وهى من البحوث الأسلوبية الهامة ، ولذلك نجد هذه الظاهرة منتشرة لدى الشاعر فى ديوانه .. فهذه الدلالات لحذف المسند إليه فى مجالات الوصف ، والغزل ، والمدح ، والرثاء ، إذ الحذف فيها يأتى للتعظيم والتوقير ، أما فى مجالات الذم والهجاء فالحذف فيها يشير إلى التحقير والتهوين. وقد استخدم حذف حرف النداء ليدلل على قرب المنادى ودنوه ونلاحظ انتشار هذه الظاهرة عنده فى جميع أجزاء الديوان .

من الظواهر الهامة فى التراكيب اللغوية لدى الشاعر ظاهرة الاعتراض ونجدها فى كثير من المواضع وهو يستخدم هذه الظاهرة ليؤكد على التحديد الزمنى والمكانى للفعل . والاعتراض الذى يستخدمه الشاعر بين ركنى الجملة الاسمية يؤدى إلى التطابق الشكلى بينهما ، وتكرار الاعتراض فى شطرى البيت يخلق نوعاً من الموسيقى القائمة على التماثل فى التراكيب بين صدرالبيت وعجزه.

والاعتراض بـــــ لا النافية للجنس واسمها يؤكد على معنى النفى . أما اعتراض النداء فيحقق الدلالة على تخصيص المنادى بالنداء دون غيره ، والرغبة فى استحضار المنادى .

وتتميز المجموعات الاستفهامية فى شعر ابن الرومى للنكاية سواء لخصم أو عدوّ ، ويرد الاستفهام كثيراً لمعنى التمجيد فى القصائد السياسية ، وتتنوع هذه الأدوات للتناسب مواقف الحيرة والقلق والاضطراب الذى ينتاب الشاعر ، والالتزام فيها بأداة من نوع واحد فيتناسب ومقامات الطرب والغناء والمجون الذى عايشه الشاعر بشتى أنواعه . نلاحظ أيضاً استخدامه لغالبية أدوات الاستفهام .

وقد تم توضيح هذه الأدوات بالشواهد الدالة على هذا كله ومحققه النتائج الإحصائية التى تؤكد الدقة فى الحقائق وتعتبر هذه الحقائق التى توصل إليها الباحث من أهم أركان النقد الأدبى الحديث إذ تعتبر الأسلوبية من أهم الخصائص المميزة لشعر الشاعر الذى اعتمد على حقائقه بهذه العملية الأسلوبية

وقد ألحق الباحث فى هذا الباب الجداول الخاصة بالمعجم الشعرى للديوان وتنوعت خصائصه ، وقد غلبت على المعجم كثرة الأفعال التى استخدمها الشاعر ما بين ماض ومضارع وأمر ، وظهرت من خلال المعجم غلبته فى وصف الطبيعة واستخدامه لمظاهرها بكثره ، ولقد تحدث عن الطعام والشراب واستخدم الكثير من الألفاظ التى نسمعها فى عصرنا الحديث وهو يتحدث عنها منذ القرن الثالث الهجرى .. وهذه تؤكد مقدرته اللغوية ومعرفته بجميع أحوال عصره وغيرها نظراً لاختلاط الثقافة العربية بالفارسية وذكر الكثير من الأعلام فى ديوانه ، والملفت للنظر حقاً استخدامه لكثير من الألفاظ الغريبة والأعجمية التى دارت فى ديوانه .

اتخذ النقد الأدبى فى المرحلة الأخيرة منحى علمياً تحليلياً عملياً دقيقاً ، ويسعى فيه صوب تحقيق الموضوعية والتخلص من الذاتية التى هيمنت عليه زمناً طويلاً . ولم يجد النقد وسيلة لتحقيق تلك الغاية سوى اللغة . إذ أن اللغة هى الوسيط الوحيد الذى تكتسب به الأعمال الأدبية تموضعها وتحققها . ومن ثم فهى الملاذ الوحيد الذى يمكن من خلاله دراسة الأدب دراسة علمية دقيقة . والمنهج الأسلوبى ، فيما نظن ، هو أحد الوسائل التى يتخذها النقاد ذلك الهدف العلمى ، إذ أن التحليل الأسلوبى فى أبسط صورة ، هو عكوف على العمل الأدبى لمعرفة كيفية تشكله لغوياً .

وبالرغم من حداثة علم الأسلوب والأسلوبية ، فإن مستوى الدراسات اللغوية الحديثة فى العالم العربى المعاصر قد يؤذن بإمكانية احتضان البذور الأولى لعلم الأسلوب ولقد ظلت الدراسات الأسلوبية عندنا قاصرة على اشتات مبعثرة ونظرات سريعة تفتقد الإطار العلمى الشامل والتوجيه المنهجى الرشيد .

والأسلوبية ذلك المنهج الجديد ، لم يعد ثمة ريب بين الدارسين العرب للنص الأدبى رغم اختلاف عصوره وتعدد أنواعه فالمنهج الأسلوبى أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبى بطريقة علمية موضوعية ، تعيد مجال الدراسة – دراسة النص – إلى مكانها الصحيح ، وهو دراسة الأدب من جانب اللغة .

إذا كان علم اللغة الحديث قد انفصل تماماً عن علم اللغة القديم ، فإن علم الأسلوب الأدبى يبدو هو الآخر منفصلاً إلى حد كبير عن العلم القديم الذى كانت بينهما بعض أوجه التشابه وهو علم البلاغة . إن علم الأسلوب وهو علم وضعى حديث يختلف اختلافاً كبيراً عن علم البلاغة ، وهو علم معيارى قديم ، يعتمد على قوانين منطقية مطلقة . من هنا يحاول أصحاب هذا العلم – علم الأسلوب الأدبى – أن يجعلوه " بديلاً " موضوعياً جديداً ، لعلم البلاغة الجامد القديم . ويتأسس على هذا أن علم الأسلوب الأدبى – وهو قائم بالتبعية على علم الأسلوب اللغوى – قد غدا الوريث الشرعى الحديث لعلم البلاغة القديم وهذا العلم الجديد يقــنن لدراسة النص الأدبى عبر مجالات أوسع وآفاق أرحب ، وهى دراسة النص على ثلاثة مستويات لغوية هى التركيب ، والدلالة ، والصورة ، أى أنه يدرس النص على كافة مستوياته التعبيرية من أدناها وأبسطها إلى أبعدها وأعقدها وأشملها .

وتظهر وظيفة علم الأسلوب الأدبى وهى استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية ، التى يتميز بها النص الأدبى ، ولقد اعتمد الباحث منهج الأسلوب الإحصائى للوصول للحقائق بكل دقة .. حيث تكون هذه النتائج أقرب ما تكون إلى الحقيقة الكاملة من حيث المعلومات والأرقام التى توصل إليها الباحث . وحسب هذه الدراسة أن تكون امتداداً لجهود الرواد والأوائل فى فن القول والأسلوب فى أفقنا العربى وأرجو أن أكون قد وفقت فى هذا البحث ، وأن تكون هذه الدراسة مجرد مؤشر صائب لفجر صادق فى الدراسات الأدبية والعربية الحديثة وتكون هذه الدراسة بداية لدراسات أخرى متقدمة ومتطورة لتوضيح المجالات الأدبية والبلاغية فى أطرها الجديدة .



مصادر الكتاب ومراجعه

ثبت بمصادر ومراجع الكتاب

أولاً : المصـــادر :

ابن الرومى / الديوان / تحقيق دكتور حسين نصار / الهيئة العامة للكتاب / الأجزاء الستة ١٩٧٨م / ١٩٧٩م / ١٩٨١م / ١٩٩٣م / ١٩٩٤م.

ثانياً : المراجع :

١- أنيس المقدسى / أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / الطبعة السادسة عشرة / ١٩٨٧م .

٢- دكتور إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / مكتبة الأنجلو المصرية / الطبعة الخامسة / ١٩٨١م .

٣- دكتور أحمد درويش / متعة تذوق الشعر دراسات فى النص الشعرى وقضاياه/ دار غريب/ القاهرة / ١٩٩٧م .

٤- دكتور إبراهيم أنيس / اللغة بين القومية والعالمية/ دار المعارف / ١٩٧٠م.

٥- دكتور أحمد جمال العمرى / أبو بكر الصولى حياته وأدبه وديوانه / دار المعارف / ١٩٨٤م .

٦- إيليا الحاوى/ فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى/ دار الكتاب اللبنانى / بيروت / ١٩٨٧م.

٧- إبراهيم عبد القادر المازنى / حصاد الهشيم/ دار المعارف / ١٩٩٧م .

٨- دكتور أحمد هيكل / دراسات أدبية/دار المعارف/الطبعة الأولى / ١٩٨٠م .

٩- دكتور أمين السيد / فى علمى العروض والقافية / دار المعارف / الطبعة الرابعة / ١٩٩٠م .

١٠- أرسطو طاليس / فن الشعر / تحقيق د. عبد الرحمن بدوى / بيروت / دار الثقافة / ١٩٩٣م .

١١- دكتور إحسان عباس / فن الشعر / بيروت / ١٩٥٩م .

فن الشعر / دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان / ١٩٩٢م.

١٢- أودنيس / زمن الشعر / دار العودة / بيروت / ١٩٧٢م .

١٣- أنطوان غطاس كرم / ملامح الأدب العربى الحديث / دار النهار للنشر / بيروت / ١٩٨٠م .
١٤- دكتور أحمد الشايب / الأسلوب / مكتبة النهضة المصرية / الطبعة العاشرة / ١٩٩٦م .
١٥- أحمد أمين/النقد الأدبى/مكتبة النهضة المصرية/الطبعة الخامسة/١٩٨٣م .
١٦- إميل يعقوب/ المعاجم اللغوية العربية بدايتها وتطورها/دار العلم للملايين / بيروت / ١٩٨٥م .
١٧- الولى محمد / الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى والنقدى /المركز الثقافى العربى/ ١٩٩٠م .
١٨- أحمد أحمد بدوى / أسس النقد الأدبى عند العرب / دار نهضة مصر للطبع والنشر / ١٩٧٩م .
١٩- دكتور المحمدى عبد العزيز الحناوى / البلاغة العربية تاريخاً ونقداً وتطبيقاً / مكتبة الحناوى / ١٩٧٧م .
٢٠- السيد أحمد الهاشمى / جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب / مكتبة المعارف / بيروت / بدون .
٢١- دكتور أحمد يوسف على/ابن الرومى الصوتُ الصّدى فى النقد القديم / مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٩٩م.
نظرية الشعر رؤية لناقدٍ قديم / مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٩٩م .
٢٢- دكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبورى/ ديوان ديك الجن / دار الثقافة / بيروت / بدون.
٢٣- دكتور السعيد الورقى/ لغة الشعر الحديث/ دار المعارف / الطبعة الثانية / ١٩٨٣م.
٢٤- دكتور تمام حسان / الأصول / دار الثقافة / ١٩٨١م .
٢٥- دكتور جابر عصفور / الصورة الفنّية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب / المركز الثقافى العربى / بيروت / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢م .

٢٦- دكتور حسين الحاج حسن / أعلام فى العصر العباسى / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع / الطبعة الأولى / ١٩٨٥م .
٢٧- دكتور حسنى عبد الجليل يوسف/موسيقى الشعر العربى/الهيئة المصرية العامة للكتاب/١٩٨٩م .
٢٨- دكتور حسين نصار / القافية فى العروض والأدب / دار المعارف / مصر / ١٩٨٠م .
٢٩- خليل شرف الدين / ابن الرومى / منشورات دار مكتبة الهلال / ١٩٩١م.
٣٠- رمضان صادق / شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٨م .
٣١- دكتور زين كامل الخويسكى / العروض العربى صياغة جديدة / دار المعرفة الجامعية / ١٩٩٦ م .
٣٢- دكتو سليمان هادى الطعمة / أعلام الشعراء العباسيين / دار الآفاق الجديدة / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٧م .
٣٣- دكتور سعد إسماعيل شلبى/الشعر العباسى التيار الشعبى/مكتبة غريب/بدون.
٣٤- دكتور سعد مصلوح / حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخيل فى الشعر / عالم الكتب / الطبعة الأولى / ١٩٨٠م .
٣٥- دكتور سعد مصلوح / فى النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية / عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية / طبعة أولى / ١٩٩٣م .
٣٦- دكتور سعد ظلام / مناهج البحث الأدبى / مكتبة نهضة الشرق / جامعة القاهرة / الطبعة الثانية / ١٩٩٦م .
٣٧- دكتور شوقى ضيف/الفن ومذاهبه فى الشعر العربى/دار المعارف/١٩٨٧م.
فصول فى الشعر ونقده / دار المعارف / ١٩٨٧م .
العصر العباسى الثانى / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٧٧م .
البلاغة تطور وتاريخ / دار المعارف / طبعة ثانية / ١٩٦٥م .

٣٨- دكتور شكرى محمد عياد/مدخل إلى علم الأسـلوب/أصدقاء الكتاب/١٩٩٦م .
مدخل إلى علم الأسلوب/ دار العلوم الطباعة والنشر/ الرياض / ١٩٨٢م.
موسيقى الشعر العـربى / القاهـرة / ١٩٦٨م .
٣٩- دكتور صبحى البستانى / الصورة الشعرية فى الكتب الفنّية / دار الفكر اللبنانى / الطبعة الأولى / ١٩٨٦م .
٤٠- دكتور طه أبو كريشة / أصول النقد الأدبى / الشركة المصرية للنشر / لونجمان / ١٩٩٦م .
٤١- دكتور طه عمران وادى / شعر ناجى الموقف والأداة / دار المعرفة / الطبعة الأولى/ ١٩٩٤م.
شوقى ضيف سيرة وتحية / دار المعارف / ١٩٩٢م .
٤٢- عباس محمود العقاد / ابن الرومى / دار الكتاب اللبنانى / بيروت / الطبعة الأولى / ١٩٨٠م .
يسألونك/منشأة المعارف /لجنة الفكروالبيان العربى/القاهرة/ ١٩٤٦م.
ساعات بين الكتب/مكتبة النهضة / مطبعة السعادة / مصر / ١٩٥٠م.
الفصـول / دار المعـارف / ١٩٨٦م .
شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / مكتبة النهضة / ١٩٣٧م.
٤٣- على محمد هاشم / الأندية الأدبية فى العصر العباسى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى / دار الآفاق الجديدة / بيروت / ١٩٨٢م .
٤٤- دكتور عبد الفتاح لاشين / الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبى تمام / دار المعارف / ١٩٨٢م .
٤٥- دكتور عمر الأسعد / نصوص من الشعر العباسى / مكتبة المنار / الأردن / ١٩٨٥م.
٤٦- دكتور عبد اللطيف عبد الحليم/أدب ونقد/مكتبة النهضة المصرية/١٩٨٨م.
المازنى شاعراً / النهضة المصرية / الطبعة الثانية / ١٩٩٣م .

٤٧- دكتور على إبراهيم أبو زيد / دجلة والسفينة فى الشعر العباسى / دار المعارف / ١٩٩٣م .
٤٨- دكتور عبدالله الطيب / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها / دار الفكر / بيروت / ١٩٧٠م .
٤٩-دكتورعبد الرؤوف أبو السعد/مفهوم الشعر/دار المعارف/ القاهرة/١٩٨٥م .
٥٠- دكتور عز الدين إسماعيل / التفسير النفسى للأدب/دار المعارف/القاهرة .
الشعر العربى المعاصر / دار العودة/ بيروت / ١٩٧٢م.
٥١- دكتور على يونس / نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م .
٥٢-دكتور عبد العزيز عتيق/علم البديع/ دار النهضة العربية/بيروت/ ١٩٧٤م.
٥٣- دكتور عبد العزيز عتيق / علم العروض والقافية / دار النهضة العربية / بيروت / ١٩٧٤م .
٥٤- دكتور عبد البديع عبدالله / نقاد الأدب إبراهيم عبد القادر المازنى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٤م .
٥٥- دكتور عبد الحميد يونس / الأسس الفنّية للنقد الأدبى / دار المعرفة / القاهرة / ١٩٥٨م .
٥٦- دكتور عبد اللطيف عبد الحليم / دراسات نقدية / مكتبة النهضة العربية المصرية / ١٩٩٤م .
٥٧- دكتور على الجندى / فن التشبيه / القاهرة / طبعة ثانية / ١٩٩٦م .
٥٨- دكتور عبد المنعم تليمة / مدخل إلى علم الجمال الأدبى / دار الثقافة للطباعة والنشر / ١٩٧٨م .
٥٩- دكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال / نقد الشعر بين ابن قتيْبة وابن طباطبا العلوى / دار الفكر العربى / القاهرة / ١٩٧٨م .
٦٠- دكتور عبد السلام المسدّى / الأسلوبية والأسلوب / الدار العربية للكتاب / تونس / ١٩٧٧م .

٦١- دكتور عبد السلام محمد هارون/الأساليب الإنشائية/مكتبة الخانجى/١٩٧٩م .
٦٢- دكتور غازى يموت / الفن الأدبى أجناسه وأنواعه /الدار الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع / طبعة أولى / ١٩٩٠م .
٦٣- دكتور فوزى عطوى / ابن الرومى شاعر الغربة النفسية / دار الفكر العربى / بيروت / طبعة أولى / ١٩٨٩م .
٦٤- قحطان رشيد التميمى / اتجاهات الهجاء فى القرن الثالث الهجرى / دار المسيرة / بيروت .
٦٥-دكتور كامل سعفان/ قراءة فى ديوان ابن الرومى/ دار المعارف/١٩٨٦م .
٦٦- كارل بروكلمان / تاريخ الأدب العربى / نقله د. عبد الحليم النجار / دار المعارف / ١٩٧٧م .
٦٧- كمال أبو مصلح / ابن الرومى حياته وشعره / كتب بحثه إبراهيم عبد القادر المازنى / المكتبة الحديثة للطباعة والنشر / بيروت / ١٩٨٧م .
٦٨- دكتور مدحت سعد الجيار / نقد الشعر عند إبراهيم عبد القادر المازنى / الطبعة الأولى / ١٩٨٩م .
موسيقى الشعر العربى / دار النديم للصحافة والنشر / ١٩٩٤م .
شعر العقاد دراسة عروضية أسلوبية وصفية تحليلية/دار النديم/القاهرة/ ١٩٩٥م .
الشاعر والتراث / دار النديم / القاهرة / الطبعة الأولى / ١٩٩٥م .
الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى/ الدار العربية للكتاب / ١٩٨٤م.
مسرح شوقى الشعرى (دراسة فى توظيف الصورة الشعرية وبنية النص) دار المعارف / ١٩٩٢م .
٦٩- دكتور محمد أبو الأنوار / الشعر العباسى تطوره وقيمه الفنّية / دار المعارف / ١٩٨٧م .
٧٠- دكتور محمد زغلول سلام / دراسات فى الأدب العربى/ منشأة المعارف / الإسكندرية / ١٩٩٠م .
تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى/منشأة المعارف / الإسكندرية.

٧١- محمد الهادى الطرابلسى / خصائص الأسلوب فى الشوقيات / منشورات الجامعة التونسية / ١٩٨١م .
خصائص الأسلوب فى الشوقيات / المجلس الأعلى للشئون الثقافية / ١٩٩٦م .
٧٢- محمود مصطفى / أهدى سبيل إلى علمى الخليل / مطبعة محمد على صبيح/ الطبعة الخامسة والعشرون / ١٩٨٥م .
٧٣-دكتور محمد السمان/فن الموسيقى العربى/كلية التربية/جامعة طنطا/ ١٩٧٨م.
٧٤- دكتور محمد الكاشف ، أحمد هريدى ، د. محمد عامر / العروض بين التنظير والتطبيق / مكتبة الخانجى / القاهرة / ١٩٨٥م .
٧٥- محمد الخضرى بك/ محاضرات فى التاريخ الإسلامى /المكتبة التجارية/١٩٥٣م .
٧٦- دكتور محمد مندور/فن الشعر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٥م .
٧٧- دكتور محمد زكى العشماوى / النقد الأدبى والبلاغة / منشأة المعارف / الإسكندرية .
٧٨- محمد حسن عبدالله/ الصورة والبناء الشعرى/دار المعارف/القاهرة/١٩٨٠م .
٧٩- دكتور محمد غنمى هلال/النقد الأدبى الحديث/دار العودة/بيروت/١٩٨٧م.
٨٠- دكتور محمد حماسة عبد اللطيف/بناء الجملة العربية/دار الشروق/١٩٩٦م
٨١- محمد خلف الله / من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر / القاهرة / ١٩٤٧م .
٨٢- مجمع اللغة العربية / كتاب الألفاظ والأساليب / القاهرة / ١٩٧٧م .
٧٣- محمد رشاد الحمزاوى/المعجم العربى/ بيت الحكمة / قرطاج / ١٩٩١م .
٨٤- دكتور محمد العبد/ إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى مدخل لغوى أسلوبى / دار المعارف / طبعة أولى / ١٩٩٨م .
٧٥- دكتور مصطفى ناصف/الصورة الأدبية/مكتبة مصر بالفجالة / ١٩٥٨م .
٨٦- ميشال عاصى / مفاهيم الجمالية والنقد فى أدب الجاحظ / دار العلم للملايين / ١٩٧٤م .

٨٧- دكتور نشأت العنانى / فن السخرية فى شعر ابن الرومى / مطبعة السعادة/الطبعة الأولى / ١٩٨٢م .
٨٨- دكتور نايف معروف دكتور عمر الأسعد / علم العروض التطبيقية / دار النفائس / الطبعة الأولى / ١٩٨١م .
٨٩- نوره يوسف فخرو / روميّات أبى فراس معجم ودراسة دلالية / مؤسسة دار الريحانى/ ١٩٨٨م .
٩٠- دكتورة يسرية يحيى المصرى / بنية القصيدة فى شعر أبى تمام / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧م .
٩١- دكتور يوسف نوفل / نقاد النص الشعرى / الشركة المصرية العالمية للنشر / لونجمان / الطبعة الأولى / ١٩٩٧م .

ثالثاً : الكتب المترجمة :

١-جون كوين / بناء لغة الشعر / ترجمة أحمد درويش / دار المعارف / طبعة ثالثة / ١٩٩٣م .
٢- ك . م . نيوتن/نظرية الأدب فى القرن العشرين/ترجمة د. عيسى على الكاعوب/عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/طبعة أولى/١٩٩٦م.
٣- لانسون / تاريخ الأدب الفرنسى / ترجمة محمود قاسم / ١٩٧٤م .

رابعاً : الرسائل الجامعية :

١- على الهاشمى / دراسة شعر ابن الرومى / إشراف أحمد الشايب بك / كلية الآداب / جامعة القاهرة / رسالة دكتوراه / ١٩٥٢م .
٢- عبد الحميد جيده / الهجاء عند ابن الرومى / إشراف د. محمد مصطفى هدارة / كلية الآداب / جامعة الإسكندرية / ماجستير / ١٩٧٣م .
٣- عز الدين الجردلى / شعر ابن الرومى دراسة فنّية / إشراف دكتور عبد الرحمن محمد/كلية الآداب /جامعة عين شمس / رسالة دكتوراه / ١٩٨٠م .
٤- عيد حمد عبدالله / النزعة التشاؤمية فى شعر ابن الرومى / إشراف الدكتور سيد حنفى حسين / كلية الآداب / جامعة القاهرة / ١٩٨٣م .

٥- نوال محمد كامل بدوى / مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربى/رسالة ماجستير/معهد الدراسات الإسلامية/ ١٩٨٤م .

خامساً : المراجع الأجنبية :

1- Anne Cluysenaar, " Aspects of Literary stylistics .
2- Bachelawd Gaston : Lapoetiyue de L'espace P . U . F Paris 1974 .
3- Caminade : Image Etmetep Howe . Bowes Mancy 1970 .
4- E . Enkvisto linguistics and Style .
5- Glen A . Mssays on Style, Rhetoric, Linguistics and criticism U . S . N 1969 .
6- Garry P . The Appreciation of poetry, Oxford uni . press 1968 .
7- Henwy Aibewt : Metony min et me tepnore, kline ksieck paris 1971 .
8- Paz Octavioss : L'imagee couwwiewdu centwe intewationl.
9- Wen Chomskyl : Syntaxique Points Edints Wu Seuil 1969 .

فهــرس المحتويــات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

البـاب الأول

الباب الثاني

الصورة الشعرية



رقـم الإيـداع : ١١٨٥٧ / ٢٠٠٣م

I . S . B . N : 977 - 15 - 0433 - 9